THE BOOK WAS DRENCHED

TEXT PROBLEM WITHIN THE BOOK ONLY

प्राचीन साहित्य

रवींद्रनाथ टागोर

या पुस्तकाला वापरलेली
प्रत्येक वस्तु स्वदेशी आहे.

मुद्रक :— विनायक शंकर वैद्य, आनंद छापखाना,
सोमवार पेठ, सातारा शहर.

प्रकाशक :— शिवराम गोविंद भावे,
गुरुवार पेठ — सातारा.

प्रथमावृत्ति

प्रती एक हजार

प्राचीन साहित्य

श्री रवींद्रनाथ टागोरकृत मूळ
बंगाली ग्रंथावरून मराठींत

भाषांतरकार

रामचंद्र बलवंत आठवले, एम. ए.,
गुजरात कॉलेज, व गुजरात विद्यापीठ,
अहमदाबाद, यांमधील माजी संस्कृताध्यापक

प्रकाशक
शिवराम गोविंद भावे
गुरुवार पेठ, सातारा
१९३४

भाषांतरकाराचें हृद्गत

प्रस्तुत ग्रंथाचे मूळ लेखक श्री रवीद्रनाथ टागोर (ठाकूर) हे जगाच्या साहित्यमंदिरांतील एक अद्वितीय रत्न आहेत. ते एक प्रथितयश महाकवि आहेत; एक नामांकित कादंबरीकार आहेत; मनोहारी लघुकथांचे एक कसलेले लेखक आहेत; एक गंभीर तत्वज्ञानी आहेत, एक महान् शिक्षणशास्त्री आहेत व अत्यंत मार्मिक असे एक निबंधलेखक आहेत. त्यांच्या सर्वतोभद्र बुद्धिमत्तेची व नितान्त सहृदयतेची छाप त्यांच्या प्रत्येक वाङ्मय-कृतीवर स्पष्ट पडलेली दिसते. रवीद्रनाथांच्या इतकें विविध, विशाल आणि हृदयंगम साहित्य आज हिंदुस्थानांत तरी कोणी निर्माण केलेलें दिसत नाहीं. प्राचीन भारतीय वाङ्मयाचा आणि प्राचीन व अर्वाचीन पाश्चात्य साहित्याचा त्यांचा व्यासंग जितका दांडगा तितकाच तलस्पर्शी आहे. कवि व पंडित या दोन्ही दृष्टींनी रवीद्रनाथ एक असामान्य पुरुष असल्यानें त्यांचे ग्रंथ वाचतांना वाचक दिपूनही जातो व रंगूनही जातो.

अशा या साहित्यकाराची ' प्राचीन साहित्य ' ही कृति पण तितकीच असामान्य आहे. प्रस्तुत ग्रंथांत रवीद्रनाथांनीं एका मार्मिक व सहृदय टीकाकाराची भूमिका धारण केली आहे. येथें रवींद्रनाथांनीं वाल्मीकि, कालिदास, बाणभट्ट इत्यादि महाकवींच्या नितान्तमनोहर काव्यकृतींचें मार्मिक परीक्षण केलेलें वाचकांना आढळेल. हीं परीक्षणें करण्याचा योग रवींद्रनाथांना सहजासहजीं आलेला दिसतो. एकाद्या ओळखीच्या साहित्यकारानें अथवा सहृदय कलाकारानें एकादें पुस्तक लिहावें अथवा एकादी रम्य चित्र-

निर्मिति करावी आणि त्या साहित्यकृतीचा अथवा कलाकृतीचा रसिकांना परिचय करून देण्याविषयी रसिकवर्य रवीद्रनाथांना विनंति करावी आणि रवीद्रनाथांनी ती विनंति रसिकतासहज आनदानें मान्य करावी, अशा प्रसंगानें प्रस्तुत पुस्तकांतील बहुतेक निबध प्रगट झाले आहेत. प्रथम अल्प परिचय लिहिण्याचाच उद्देश; पण समालोचना करण्याला हाती घेतलेल्या विषयाशी रवीद्रनाथ इतके रंगून गेले की, त्यांच्या या लेखांचे अल्पपरिचयात्मक मूळ स्वरूप कायम न राहतां, त्यांचें स्वतंत्र निबंधांत पर्यवसान झाले. प्रस्तुत पुस्तकातील **रामायण, कादंबरीचित्र** व **धम्मपद** हे तीन निबंध अशा रीतीने प्रस्तावनेतून स्वतंत्र लेखांत परिणत झाले आहेत.

पण ह्या प्रसगांखेरीज केवळ पनिभेचा विलास अथवा मार्मिक रसिकतेचा उल्लास म्हणूनही ह्या पुस्तकांतील कांही निबध अवतीर्ण झाले आहेत. मेघदूतावरील निवध तर एक स्वतत्र छोटे-खानी गद्य काव्यच म्हणावयाला हरकत नाही. मेघदूताचें बौद्धिक भूमिकेवरून अवलोकन करण्याऐवजी, समग्र काव्य वाचून रवीद्र-नाथांनी आपल्या कोमल भावनांनी मेघदूतकालीन भारतवर्षाचें एक रम्य चित्र निर्माण केलें आहे. ह्या रम्य भूतकालाकडे एक प्रीति-स्निग्ध कटाक्ष आणि स्वतःचे मतें रसहीन व निःस्सार अशा वर्त-मानकालीन जगाकडे दुसरा तिरस्कारयुक्त कटाक्ष फेकीत असता, "हाय रे! त्या भूतकालीन रम्य जगाला आज आम्ही पारखे झालों," असें म्हणून रवीद्रनाथ विरहदुःखाचे उष्ण निःश्वास सोडीत आहेत, असा भास हा अत्यंत सुदर काव्यकल्प निबंध वाचीत असतां रसिकांना झाल्याखेरीज राहणार नाही. हा निबंध वाचीत असतां मराठी वाचकांना कै. शिवराम महादेव परांजपे याच्या '**भासाची भवितव्यता**' ह्या काव्यमय निबंधाची पदोपदी आठवण होईल. **कुमारसंभव व शाकुंतल** हे दोन निबधही सहज प्रेरणेनें लिहिलेले दिसतात. हे दोन्ही निबंध रवींद्रनाथांचें पांडित्य

व मार्मिक सहृदयता ह्यांचा उत्कृष्ट नमुना म्हणून निर्दिष्ट करतां येतील. ह्या ठिकाणी रवींद्रांनीं केलेलें कालिदासाच्या काव्याचें अत्यत मार्मिक परीक्षण वाचकाचें चित्त वेधून टाकल्याशिवाय राहणार नाही. ‘ **साहित्यांतील उपेक्षिता** ’ हा निबंध अगदीं स्वतंत्र असून त्यांत रवींद्रांच्या मार्मिकतेचे व सहृदयतेचें मधुर मीलन झालेले आहे. या निबधांत पत्रलेखेचा आणि चद्रापीडाचा विचित्र व अस्वाभाविक सबंध कल्पिल्याबद्दल रवींद्रांनी बाणभट्टाचा जो गुलगुलीत उपहास केला आहे व ऊर्मिलेच्या अनुचित उपेक्षे-बद्दल आद्यकवि वाल्मीकीबद्दल जो सात्विक संताप व्यक्त केला आहे तो अनाठायी आहे असें कोण म्हणेल? एतावता हा निबध चतुर कलाकृति असून अगदी स्वतंत्र आहे. अशा रीतीने काही निबध दुसऱ्याच्या विनतीवरुन तर काही स्वतःच्या सहजस्फूर्तीनें लिहिलेले ह्या ठिकाणी वाचकाना पाहावयाला मिळतील.

ह्या सर्व निबधाच्या जन्माचे निमित्तकारण कांहीही असो, त्या सर्वांतून रवींद्रनाथाची व्यापक दृष्टि, नितान्त सहृदयता व सूक्ष्म मार्मिकता प्रतिक्षणी प्रतीत होते. ह्या सर्वही निबधातून मधूनमधून रवींद्रनाथाचें पांडित्य प्रकट होते ही गोष्ट जरी खरी असली तरी त्यांच्या सहृदयतेच्या सुंदर वस्त्राला त्या पांडित्याचा फार तर मनोहर झालरीसारखा उपयोग झाला आहे. रामायण, कुमारसंभव आणि धम्मपद या निबधात, आपले सिद्धान्त वाचकांच्या मनावर ठसविण्याकरितां, एकाद्या वादपटु पंडिताप्रमाणें ते प्रमाणांचा मारा करावयाला पुढें सरसावतात, तोंच त्यांच्या पांडित्याची उग्र गंभीरता पार ओसरून जाऊन त्यांच्या मुखावर रसिकतेच्या रम्य हास्याची लकेर विलसूं लागते. खरे सांगावयाचें म्हणजे रवींद्रनाथ हाडाचे पंडित नसून रसिक आहेत. पांडित्याचें त्यांना वावडें नसलें तरी त्याविषयीं त्यांना उल्लास मात्र खास नाहीं. त्यांच्या रसिकतेच्या ऐन बहारीत त्यांचें पांडित्य संकोच पावून एका कोपऱ्यांत दडून बसतें!

कोणत्याही विषयाचें एकाच दृष्टिपातांत समग्र स्वरूप आकलन

करून त्याचें व्यापक दृष्टीनें परीक्षण करणें हा रवींद्रनाथांच्या बुद्धीचा एक विशेष आहे. रामायण हें महाकाव्य आहे ही गोष्ट, रामायणांतील वर्ण्य विषय घेऊन व त्याचें तपशीलवार परीक्षण करून, त्यांनीं सिद्ध केली नाही; तर आजपर्यंत असंख्य भारतीयांच्या सात्त्विक हृदयांवर ह्या काव्यानें जो अपूर्व प्रभाव पाडला आहे त्यावरून त्यांनीं रामायण काव्याचें महाकाव्यत्व स्थापिलें आहे. ही व्यापक व विशाल दृष्टि फारच थोड्या टीकाकारांना लाधलेली असते. रवींद्रांच्या ' धम्मपद ' या निबंधांत ही व्यापक दृष्टि वाचकांच्या स्पष्ट रीतीनें प्रत्ययास येते. भारतीयांच्या धर्मकाव्यांचा अथवा नीतिकाव्यांचा स्रोत हजारो वर्षेपर्यंत कसा अखंड वाहत आहे; आणि अनेकविध धर्म व पथ यांनींही या स्रोताची एकरूपता न बिघडतां कशी शाश्वत टिकली आहे याचे या निबंधांत केलेलें विवेचन, त्यांच्या या वर सांगितलेल्या विशेषाचेंच द्योतक आहे.

अशा रीतीनें कोणत्याही काव्याचें सामग्र्यानें परीक्षण करून त्यांतील सार काढण्याची, त्यांतील रहस्याचें उद्‌घाटन करण्याची व त्यांतून कवीचें हृदय वाचकापुढें आणून ठेवण्याची पद्धति प्राचीन भारतांतील ग्रंथकारांत फारशी आढळत नाहीं. एकाद्या काव्याचें अथवा नाटकाचें तात्पर्य काय आहे, तें रचण्यांत कवीचा हेतु काय असावा, अशा तऱ्हेच्या प्रश्नांचा ऊहापोह केलेला प्राचीन संस्कृत टीकाकारांच्या टीकेंत अजून आमच्या पाहण्यांत आलेला नाही. क्वचित प्रसंगीं अशा मार्मिक चर्चेचा अथवा व्यापक दृष्टीचा एकादा सोन्याचा कण मोठ्या प्रयासानें हातीं लागतो, नाहीं असें नाहीं; पण बहुतेक प्रसंगीं, **"नामूलं लिख्यते किंचित्, नानपेक्षितमुच्यते"** अशा तऱ्हेच्या टीकांचें वाळवंटच चोहोकडे दृष्टीस पडतें. काव्यांतील प्रत्येक श्लोकावर विद्वत्ताप्रचुर भाष्य लिहिणारे नारायणभट्टच चोहोकडे दिसतात; पण " रामायण व महाभारत ह्या महाकाव्यांतील प्रधान रस 'शांत' असून, जगाची सर्वथैव निःसारता हें या महाकाव्यांचें तात्पर्य आहे, " असे लिहिणारा ध्वन्यालोककार एकादाच

आढळतो. फारच झालें तर हे टीकाकार "**सरसिजमनुविद्धं शैवलेनापि रम्यम्**" हा शाकुंतलांतील प्रसिद्ध श्लोक नितान्तसुंदर असूनही त्याला प्रक्रमभंगदोषाचें गालबोट लागलें आहे, अशा रीतीनें मार्मिक पण अत्यंत संक्षिप्त विवेचन राघवभट्टाप्रमाणें एकादे वेळीं करतील, अथवा क्षेमेंद्राप्रमाणें काव्यांतील औचित्याच्या विचाराची सोदाहरण चर्चा करतील; पण शाकुंतलाचें रहस्य काय ? समग्र शाकुंतल ही कृति तुम्हांला कशी वाटतें ? व्यासांची शकुंतला व कालिदासाची शकुंतला या दोहोंत विशेष हृद्य तुम्हांला कोणती वाटते? कालिदास, भवभूति, माघ, भारवि इत्यादि कविश्रेष्ठांपैकीं प्रत्येकाचें वैशिष्ट्य कशांत आहे असें तुम्हाला वाटतें ? हे व अशा तऱ्हेचे इतर प्रश्न या टीकाकारांना तुम्हीं केल्यास, ते, कां तर एकदम रागीट चेहरा करून "**नामूलं लिख्यते किंचित्**" असें तुसडेपणाचें उत्तर देतील अथवा प्रसन्न मनःस्थितींत असल्यास, बाबारे ! या सर्व बाबतींत पाल्हाळिक बोलणें बरें नव्हे, तुला थोडक्यांत सांगतो ते लक्षांत ठेव कीं,

काव्येषु नाटकं रम्यं तत्र रम्या शकुंतला ।
तत्रापि च चतुर्थोऽङ्कस्तत्र श्लोकचतुष्टयम् ॥
उपमा कालिदासस्य भारवेरर्थगौरवम् ।
दंडिनः पदलालित्यं माघे सन्ति त्रयो गुणाः ॥

अशा तऱ्हेचे सहृदयतेचे दोन खडीसाखरेचे खडे तुमच्या हातावर टाकून तुम्हांला गार करतील. सामग्र्यानें काव्याचें अवलोकन करणें अथवा व्यापक दृष्टीनें काव्याकडे पाहणें अथवा तौलनिक दृष्टीनें त्यांचें परीक्षण करणें ही दृष्टीच प्राचीन भारतांतील टीकाकारांत फारशी नव्हती असें म्हणावयाला हरकत नाहीं. ह्या बाबतींत वृथा राष्टाभिमान बाजूला ठेऊन कबूल करणें भाग आहे कीं, अशा तऱ्हेची व्यापक व मार्मिक दृष्टि ही पाश्चात्य टीकाशास्त्राच्या अध्ययनाचेंच एक सुभग फल होय.

आतां कदाचित् असेंही असेल कीं, प्राचीन भारतीयांचें मन स्वभावतःच प्रत्येक वस्तूचे सुक्ष्म पापुद्रे काढण्यांत व त्यांतील घटकावयवांचे बारीक पृथक्करण करण्यांतच रंगून जात असावें. " Indian mind revels in subtleties " (भारतीयांचें मन सूक्ष्मांतच जास्त रंगतें,) हें अरविंद बाबूचें म्हणणें वस्तु-स्थितीला सोडून नाही असें आम्हांला वाटतें. साहित्यशास्त्र घ्या, व्याकरणशास्त्र घ्या किंवा तर्कशास्त्र घ्या, त्यांतील प्रमेयांचें वर्गीकरण, त्यांचें पुन्हां पोटवर्गीकरण, विभाग, असा हा प्रमेयांचा अफाट प्रपंच अभ्यासकाला गांगरूनच टाकतो. उपमेचे प्रकार किती तर शेकडो. ध्वनीचे प्रकार किती ? हजारो. अमुक वत्तीचे प्रस्तार किती संभवतील ? तर म्हणें हजारो. सुधी + उपास्य ह्याचे संधि किती तऱ्हानीं करतां येतील ? तर म्हणें शंभरावर तऱ्हांनीं. तर्कातील प्रमेयांचे प्रकार किती सांगाल ? तर अनेक. अशा रीतीनें भारतीय तार्किकांच्या तर्कतर्कश बुद्धीला प्रमेयाचा कीस काढतांना व पाणिनिप्रभृति वैयाकरणांच्या सूक्ष्मताप्रिय व लाघवरुचि बुद्धीला अर्धमात्रेचा मोठ्या कुशलतेनें संक्षेप करतांना पुत्रोत्सवाचा आनंद वाटत असलेला दिसतो. ह्याचें उलट पाश्चात्यांच्या बुद्धीचा कल कोणत्याही विषयांत खोल बुडी न मारतां त्यांचें व्यापक दृष्टीनें अवलोकन करणें ह्याकडे जास्त आहे. ह्याचा अर्थ भारतीयांना व्यापक दृष्टीचें अगदी वावडेंच आहे; व पाश्चात्यांना एखाद्या वस्तूकडे सूक्ष्म दृष्टीनें पाहण्याचा प्रथमपासूनच स्वाभाविक कंटाळा असा मात्र नव्हे. स्थूल मानानें पाहतां भारतीयांची बुद्धी सूक्ष्मप्रवण आणि पाश्चात्यांची बुद्धि स्थूलप्रवण असलेली दिसते येवढेंच आमचें म्हणणें. साहित्यशास्त्रांत तर ही गोष्ट अगदीं ठळकपणानें नजरेस येते. पाश्चात्यांचें लिहिणें उथळ पण विस्तारी तर भारतीयांचें लिहिणें मर्यादित पण खोल फार. या प्रत्येकाच्या विशेषतेमुळेंच एखाद्या ग्रंथकाराविषयी अथवा ग्रंथाविषयी व्यापक दृष्टीनें विचार करून त्याचें अंतरंग व बहिरंग परीक्षण केल्याचीं उदाहरणें भारतीय

साहित्यांत हाताचे बोटावर मोजण्याइतकीही सांपडूं नयेत हें स्वाभाविकच आहे.

पण एकोणिसाव्या शतकाच्या प्रारंभापासून पौर्वात्य व पाश्चात्य संस्कृतीचा जो परस्परसंघर्ष होऊं लागला त्याचा परिणाम दोन्ही संस्कृतीवर होऊन प्रत्येक संस्कृतीतील एकांतिकपणा हलके हलके कमी होऊं लागला. आज तर ह्या दोन्ही संस्कृतीचा परस्परांवर इतका जबरदस्त प्रभाव पडला आहे की, आम्ही वर सांगितलेली बुद्धीची विशेषता आतां पाश्चात्य किंवा पौरस्त्य कोणांतही उत्कट-त्वानें राहिली नाही. आतां तिकडे पाश्चात्य साहित्यातही "हास्य" ह्या एकाच विषयाचा सूक्ष्मतम प्रपंच करून त्यावर एक बडा ग्रंथ लिहिला जातो तर आपल्याकडेही आतां महाराष्ट्रांत तात्या-साहेब कोल्हटकरांसारख्या मार्मिक टीकाकाराकडून एक 'तोतयाचें बंड' हें नाटक घेऊन त्याचें अत्यंत व्यापक दृष्टीनें (आणि सूक्ष्म-दृष्टीनेंही पण) विशाल परीक्षण केलें जातें, अथवा " दुटप्पी कीं दुहेरी " ह्या छोटेखानी कथेवर श्री. वामनराव जोशी यांच्या-सारख्या अत्यंत सहृदय व कुशल तार्किकाकडून बृहत्परीक्षण व्यापक दृष्टीनें लिहिले जातें; आणि आतां बंगाल्यांतही द्विजेंद्रलाल रायसारखा विद्वान लेखक तौलनिक अभ्यास करून 'कालिदास ओ भवभूति' यासारख्या एक सुंदर निबंध लिहितो आणि रवींद्रबाबूसारख्या सहृदय टीकाकारांच्या हातून प्रस्तुत पुस्तकांतील 'कुमारसंभव आणि शकुंतला' अथवा 'शकुंतला' अशा तऱ्हेचे मार्मिक व तौलनिक दृष्टीनें संपन्न असे निबंध उतरलेले दिसतात.

अशा रीतीने आज हिंदुस्थानांतील प्रमुख भाषांच्या साहित्यांतून उपरिनिर्दिष्ट प्रकारचें लिखाण सुरू झालेलें असलें तरी अजूनही आपल्या मार्मिकपणानें, व्यापक दृष्टीनें व तौलनिक अभ्यासानें रसिकांना माना डोलवावयाला लावतील असे आधुनिक पद्धतीचे टीकाकार उभ्या हिंदुस्तानांत थोडेच सांपडतील. महाराष्टांतही असे प्रतिभाशाली टीकाकार अजून फारसे नाहींत. अशा स्थितींत

महाराष्ट्रेतर प्रांतांतील उत्कृष्ट टीकालेखांचें साहित्य मराठी भाषेंत आणून तिचें टीकासाहित्य समृद्ध करणें हेंही साहित्यप्रेमी लोकांचें एक कर्तव्य आहे. ह्याच दृष्टीनें कर्तव्य म्हणून आज आम्ही महाराष्ट्रीय रसिक वाचकवर्गापुढें रवींद्रनाथांसारख्या विख्यात लेखकाची एक अपूर्व वाङ्मयकृति सादर करीत आहों.

अपूर्व म्हणण्याचें कारण असें कीं, आजपर्यंत एकाद्या मार्मिक व विद्वान टीकाकारानें एकाद्या कवीवर अथवा त्याच्या कृतीवर विस्तृत परीक्षण लिहिल्याचीं उदाहरणें अनेक सांपडतील; पण एकाद्या उत्कृष्ट कवीनें एकाद्या गतकालीन अथवा विद्यमान श्रेष्ठ कवीवर अथवा त्याच्या रम्य कृतीवर सरस परीक्षण लिहिलेलें वाचण्याच्या भाग्याचे प्रसंग मात्र रसिकांना थोडेच लाभले आहेत. प्रस्तुत ग्रंथाचे लेखक रवींद्रनाथ यांचा महाकवि म्हणून कीर्तिपरिमल आज पांचही खंडांत दरवळून राहिला आहे. समस्त रसिकांनीं 'एशियाचे कविसम्राट्' ह्या उपाधीचा मुकुट एकमतानें त्यांच्या मस्तकावर ठेवला आहे; आणि तसें करण्यांत रसिकांनीं खरोखरी आपली रसिकताच प्रगट केली आहे. खरोखरीच रवींद्र-नाथ हे आधुनिक काळांतील एक महाकवि आहेत असें त्यांचीं काव्यें सहृदयतेनें वाचणाऱ्या कोणाही वाचकाला वाटल्यावांचून राहणार नाहीं. अशा कविश्रेष्ठानें – विद्यमान भारतीय कविश्रेष्ठानें कालिदास, बाणभट्ट अथवा व्यास, वाल्मीकी यांच्यासारख्या प्राचीन भारतीय महाकवींवर अथवा त्यांच्या अनुपम साहित्यकृतींवर लिहिलेलें परीक्षण वाचीत असतां

" समसमां संयोग कीं जाहला "

असें सानंद उद्गार रसिकांच्या तोंडून सहजच निघतील. कवींद्रांचा शाकुंतलावरील निबंध वाचीत असतां वाटतें कीं, शाकुंतलाचें हृदय कां तर एक जर्मन कविश्रेष्ठ गटेनें तरी जाणावें अथवा महाकवि रवीबाबूंनीं तरी जाणावें, इतरांना तें कळणारच नाहीं. तसेंच बाणभट्टावरील निबंधांत रवीबाबू बाणभट्टाच्या लेखनीचें विनोदगर्भ मार्मिक कौतुक

करीत असतां अथवा त्याची विशेषता दाखवीत असतां रसिकांना वाटेल कीं,

"स्तवार्थ तुझिया तुझ्यासम कवी कधी जन्मती"

अशी मोरोपंतांना थोड्याश्या निराळ्या अर्थानें जी तळमळ लागली होती ती आम्हांला लागण्याचें कारणच उरलें नाहीं.

ह्या निबंधावलींतील कांहीं मतें, कांहीं सिद्धांत वगैरेसंबंधानें कदाचित कित्येकांचा मतभेद होण्याचा संभव आहे. उदाहरणार्थ कालिदासाच्या काव्यांचें अंतिम ध्येय वैराग्य अथवा निवृत्तिपरता आहे ह्या रवीबाबूंच्या विधानाचे बाबतींत, 'कला ही कलेकरितांच आहे' अथवा 'सौंदर्योपभोग हेंच कलेचें ध्येय' असें मानणाऱ्या लोकांचा मतभेद होण्याचा फार संभव आहे. त्याचप्रमाणें आमच्याकडे पाश्चात्य पद्धतीप्रमाणें लिहिलेला इतिहास आढळत नाही हा दोष नसून उलट गुणच आहे असें रवीबाबूंनीं 'धम्मपद' या निबंधांत केलेलें विधान कित्येकांना फाजील राष्ट्राभिमाचें वाटून, या विधानाचें त्यांनीं केलेलें समर्थन लंगडें वाटण्याचा संभव आहे. अथवा भारतवर्षाचा भूतकाल सर्वांगसुन्दर समजून, तो दूर गेल्याबद्दल मेघदूतावरील आपल्या निबंधांत त्यांनी जे करुण उद्गार काढले आहेत, ते वाचून 'जुनें ते सोनें' मानणाऱ्या भाबड्या लोकांपैकींच हे एक दिसतात, असें म्हणून कित्येक रवींद्रांची थट्टाही कदाचित करतील. तथापि हे सर्व मतभेद, हें रुचिवैचित्र्य, ही सिद्धान्तभिन्नता, ज्या रसिक वाचकांची आहे, ते सुद्धां रवींद्राचा हा वाग्विलास वाचीत असतां निःसंशय तल्लीन होतील आणि "वा ! काय हें लिहिणें ! काय हा प्रसाद ! काय ही मार्मिकता ! काय हा गद्यकाव्याचा विलास" असे धन्योद्गार त्यांच्या तोंडून निघाल्याशिवाय राहणार नाहींत. बालगंधर्व कांहींही गावोत, तें मधुर असावयाचेंच, हें जसें ठरल्यासारखेंच आहे, तद्वतच रवींद्रनाथ कांहींही लिहोत, कसेंही लिहोत, तें नितान्तमनोहर असावयाचेंच असें म्हणणें फारसें अशियोक्तीचें होणार नाहीं. त्यांच्या गोड उपमा, त्यांच्या सहजमनोहर भाषेचा रम्य

विलास, गुजगोष्टी करणाऱ्या मित्राप्रमाणें ते वाचकांशी मनमोकळे भाषण करीत आहेत असा भास उत्पन्न करणारी त्यांची लेखनशैली, त्यांचा अत्यंत भारदस्त आणि मृदु, मधुर विनोद, ह्या सर्वगुण-समुच्चयाच्या योगानें, त्यांचे हे सर्वच निबंध रसिकांना चेतोहारी वाटतील अशी आमची खात्री आहे.

मूळ बगाली पुस्तकाचा अनुवाद आम्ही मोठ्या आनदाने व हौसेनें केला. तरी एका गोष्टीमुळे मात्र अनुवाद करताना आमचा बराच गोंधळ उडाला; ती गोष्ट म्हणजे बगाली भाषा. बगाली भाषा जात्याच संस्कृतशब्दप्रचुर आहे. बगाली लोक तर मोठ्या डौलानें सांगतात की, आमच्या भाषेत शेकडा ८० टक्के सस्कृत शब्द आहेत. आणि त्यांचा हा डौल अयोग्य आहे असे कोण म्हणेल ? ज्या देशांतील लोणारी व घिसाडी याची सुध्दा नावे 'यामिनीनाथ' अथवा 'पुलिनविहारी' अशासारखी प्रोढ सस्कृत शब्दांनी युक्त, ज्यांच्या देशांतल्या सर्वच स्त्रिया 'देवी' ही उपाधि व हेमांगन्सुदरीसारखी गीर्वाण अभिधाने धारण करणाऱ्या, त्या बंगाली लोकाच्या भाषेच्या रुबाबाविषयी आम्ही काय लिहावें ? अशा तऱ्हेने बंगाली भाषा ही मूळची गीर्वाणशब्दप्रचुर असल्याने रवीबाबूंनी आपल्या लेखांतही हिंदुस्थानाला 'भारतवर्ष' हे प्रोढ नाव द्यावे; आणि लिहिण्याच्या ऐन ओघातही कल्याणमगलमयी, वल्कलवसना, तापसकन्यका, आभूषणरहित मनोमयी काति, अशासारखे शब्दही सहज लीलेनें फेकावेत यात कांहीं एक नवल नाही. पण नवल नसले तरी त्यामुळे आमच्यासारख्या मराठी अनुवादकांची तारांबळ उडते. वरीलसारख्या विशालकाय शब्दाचा अलंकार मराठीच्या 'तनु तनुलतिकेला' पेलेल की नाही ह्याची अनुवाद करतांना आम्हांला प्रतिक्षणी धास्ती वाटत असे. बरें, त्या शद्बाचें अगदी मराठमोळ भाषेंत रूपांतर करावें तर वर्ण्य विषयांतील गांभीर्याशी ते विसंगत दिसण्याची भीति. अशा स्थितीत शेवटीं मनानें असें निश्चित धोरण ठरविले कीं, मूळ बंगाली शब्द कोणास जाड वाटले तरी हरकत नाही ; पण होतां होईल तों टागोरांची मूळ

भाषा कायम ठेवावयाची. ह्या आमच्या धोरणामुळें क्वचित भाषेंत वाजवीपेक्षां फाजील पोक्तपणा – निदान मराठीला न मानवेल अशा तऱ्हेचा - दिसला तरी टागोरांची 'भारती' मूळ स्वरूपांत बव्हंशानें कायम ठेवल्याचें समाधान आम्हांला वाटत आहे.

सुमारें बारा वर्षांपूर्वी अहमदाबाद येथील गुजरात महाविद्यालयांत अध्यापकाचें काम करीत असतां कविवर्य रवीद्रनाथ टागोरांच्या प्रचंड साहित्याचें परिशीलन करण्याचा आम्हांला सुयोग आला. बंगाली भाषेचा चांगलासा परिचय नसल्याने प्रथम आम्हीं रवीबाबूचें इंग्रेजी भाषेंत प्रकट झालेलें साहित्य बहुतेक संपूर्ण वाचलें, व नंतर त्यांनीं बंगाली भाषेंत लिहिलेल्या पण भाषांतरद्वारा इतर भाषेंत प्रकट न झालेल्या कांहीं पुस्तकांचें वाचन आम्ही सुरू केलें, त्यांत ‘प्राचीन साहित्य’ हा ग्रंथ हातो आला. हा सुन्दर ग्रंथ वाचीत असता, याचें भाषांतर मराठी भाषेंत झाल्यास तिच्यांत एका उत्कृष्ट ग्रंथाची भर पडेल, असें वाटलें; पण लिहिण्याचा मनस्वी कंटाळा असल्यानें स्वतः या ग्रंथाचें मराठी भाषांतर करण्याचा विचार मात्र आमच्या मनांत आला नाही. पुढें काहीं दिवसांनी महात्मा गांधीचे पट्टशिष्य श्रीयुत महादेवभाई देसाई व नरहरिभाई परीख यांनी प्राचीन साहित्याचें गुजराती भाषांतर करून तें प्रसिद्धही केलें. हें भाषांतर बंगालीच्या मार्मिक अभ्यासकांकडून झालें असल्यानें उत्कृष्ट वठलें आहे. हें भाषांतर पाहूनही मराठींत प्राचीन साहित्याचें भाषांतर करण्याची स्फूर्ति झाली नाहीं. यानंतर सुमारें दहा वर्षांनीं आमचे स्नेही श्री. शिवराम गोविंद भावे हे अहमदाबादेस शिक्षक म्हणून आले. त्यांनीं आमच्या जवळचें टागोरांचें प्राचीन साहित्य व त्याचें गुजराती भाषांतरही पाहिलें व आम्हांला या नितान्तरम्य कृतीचें मराठींत भाषांतर करण्याचा प्रेमळ आग्रह केला; इतकेंच नव्हे तर स्वतः लेखनव्यवसायी व साक्षेपी असतांही आमच्या खनपटीस बसून त्यांनीं आम्हांला हें भाषांतर करावयाला लावलें. दररोज झालेलें भाषांतर पाहून एकादा बेंगरूळ शब्द

आभार

डेक्कन पेपर मिल्स कं. पुणें :- उंची कागद मागणी-प्रमाणें पुरविल्याबद्दल,

ह. ब. वझे, शाईचे कारखानदार :– आमच्या कागदाला जुळेलशी उंची शाई (कोणत्याही विदेशी शाईपेक्षां जास्त चांगलें समाधान देणारी) मुद्दाम परिश्रमपूर्वक नवीन तयार करून दिल्याबद्दल,

आनंद छापखाना :- प्लेगच्या धामधुमींतही तत्परतेनें छपाई करून, जाहीर केलेली प्रकाशनाची वेळ साधून दिल्या-बद्दल,

रामचंद्र बलवंत आठवले :— आंग झाडून भाषांतर लिहून मराठी वाङ्मयाच्या प्रांतांत विश्वासानें पदार्पण केल्याबद्दल,

या सर्वांचा प्रकाशक अत्यंत ऋणी आहे.

अनुक्रम

*

रामायण

सामान्य रीतीनें काव्याचे दोन प्रकार मानतां येतील. पहिल्या प्रकारांत कवींचीं आत्मनिष्ठ काव्यें येतील, तर दुसऱ्या प्रकारांतील काव्यांना सार्वलौकिक काव्यें म्हणतां येईल.

कवीचें आत्मनिष्ठ काव्य याचा अर्थ तें काव्य दुसऱ्या कोणालाही समजणारच नाहीं असा मात्र नव्हे. असाच जर अर्थ घेतला तर त्याला काव्य म्हणण्याचे ऐवजीं निरर्थक प्रलापच म्हणावें लागेल. तेव्हां आत्मनिष्ठ काव्य ह्याचा सरळ अर्थ असा कीं, अशीं काव्यें रचणारे कवी आपल्या अंगीं असणाऱ्या एक प्रकारच्या अपूर्व शक्तीच्या जोरावर स्वतःचें सुखदुःख, स्वतःची कल्पना आणि स्वतःचा अनुभव या सर्वांचें वर्णनच खरोखरी करीत असतात; पण तसें करतांना मानव-जातीच्या चिरंतन मनोभावना व जीवनांतील रहस्यमय प्रसंग यांचेंही सहजासहजीं आविष्करण ते करतात.

हें झालें पहिल्या प्रकारच्या काव्यांविषयीं. आतां दुसऱ्या प्रकारचीं जीं काव्यें आहेत त्यांचे द्वारा एकाद्या राष्ट्राचे अथवा विशिष्ट युगाचे अनुभव अथवा संपूर्ण भावना हीं सर्व व्यक्त होतात. अशा तऱ्हेचीं काव्यें मनुष्यजातीचा अक्षय्य निधि

होऊन बसतात. अशीं काव्यें करणारांनाच महाकवि ही संज्ञा आहे.

अशा महाकवींच्या द्वारा जणुं कांहीं एकाद्या राष्ट्राची अथवा एकाद्या विशिष्ट मानवजातीची वाग्देवी बोलूं लागते. हीं काव्यें कोणीं एकाद्या कवीनें रचलेलीं अशीं वाटतच नाहींत, तर तीं जणुं एकाद्या राष्ट्राच्या भूगर्भांतून एकाद्या विशालवृक्षराजाप्रमाणें वर येऊन त्या राष्ट्रमूळा विपुल छाया देतात.

कालिदासाचें शाकुंतल अथवा कुमारसंभव वाचीत असतां खास कालिदासाच्याच कुशल लेखनशैलीचा परिचय होतो. पण रामायण, महाभारत वगैरे वाचीत असतां व्यासवाल्मीकी केवळ निमित्तमात्रच वाटतात. हीं महाकाव्यें भागीरथी आणि हिमालय यांप्रमाणें अखिल भारतवर्षाचींच आहेत असें वाटतें.

वस्तुतः व्यास व वाल्मीकी हीं कांहीं कोण्या कवींचीं नांवें नव्हेतच. काव्यांना कोण्यातरी कवींचीं नावें हवींत म्हणूनच तीं ठेविलीं आहेत. रामायण व महाभारत ह्या दोन प्रचंड ग्रंथांच्या – भारतवर्षानें जणुं स्वतः रचलेल्या या महाकाव्यांच्या -- खऱ्या रचणाऱ्यांचीं नांवें केव्हांच लुप्त होऊन गेलीं आहेत. आपल्या स्वतःच्या महाकाव्यरूपी अनंत अंतराळांत कवी स्वतःच दिसेनासे झाले आहेत !

आपल्या देशांत रामायणमहाभारतांचें जें स्थान तेंच प्राचीन कालीं ग्रीस देशांत ईलियडचें. ईलियड हें महाकाव्य अखिल ग्रीस राष्ट्राच्या हृदयकमळांतून उद्भूत होऊन तेथेंच वास्तव्य करून राहिलें. होमर कवीनें फारांतफार स्वतःच्या देशकालांतील भावना व्यक्त होण्यासाठीं स्वतःचे शब्द दिले.

ते शब्द एकाद्या कारंज्याप्रमाणें राष्ट्राच्या खोल अन्तःकरणांतून वर आले व त्यांच्या प्रवाहानें चिरकालपर्यंत अखिल राष्ट्र व्यापून टाकिलें गेलें.

कोणत्याही आधुनिक काव्यांत इतका व्यापकपणा दिसत नाहीं. मिल्टन कवीच्या पॅरॅडाइझ लॉस्ट या काव्यांत भाषागांभीर्य, छन्दोगौरव व रसप्रकर्ष या गोष्टी हव्या तितक्या असतील, पण तें काव्य सर्व देशाचा निधि म्हणतां येणार नाहीं. तें मात्र पुस्तकालयाचेंच भूषण म्हणावयाचें.

या कारणास्तव अशा कित्येक प्राचीन काव्यांचा एक स्वतंत्रच वर्ग कल्पून त्याला एक स्वतंत्रच नांव देणें जरूर आहे. आणि महाकाव्य या नांवाशिवाय दुसरें कोणतें नांव त्यांना देतां येईल? प्राचीन काळच्या देवदानवांप्रमाणें हीं काव्यें पण महाकाय होतीं. महाकाव्यांचा हा प्रकार हल्लीं मात्र लुप्त झाला आहे.

प्राचीन आर्यसंस्कृतीचा एक प्रवाह युरोपांत वाहत आहे, तर दुसरा भरतभूमींत. या संस्कृतीचा इतिहास व तिचें संगीतमय स्वरूप युरोपांत ज्याप्रमाणें दोन महाकाव्यांत संगृहीत केलेलें आढळतें, त्याचप्रमाणें भारतवर्षांतही रामायण व महाभारत या दोन महाकाव्यांत आर्यसंस्कृतीचा इतिहास व तिचें संगीतमय स्वरूप संगृहीत केलेलें आढळतें.

मी परदेशस्थ असल्यानें ग्रीसच्या दोन महाकाव्यांमध्यें त्या राष्ट्राच्या विशिष्ट मनोरचनेचें संपूर्ण आविष्करण झालें आहे कीं नाहीं हें मला सांगतां येणार नाहीं. पण रामायण आणि महाभारत यांमध्यें भारतवर्षाच्या विशिष्ट मनोरचनेचें

एकही अंग व्यक्त झाल्यावांचून राहिलें नाहीं हें मात्र मी निश्चयानें सांगूं शकतों. आणि हीं दोन महाकाव्यें अशीं असल्यामुळेंच, त्यांचा प्रवाह, आज शतकानुशतकें लोटलीं तरी, भारतवर्षांत लेशमात्र क्षीण होत नाहीं. गांवोगांव आणि घरोघर प्रत्यहीं त्यांचें वाचन चालूं आहे. वाण्याच्या दुकानापासून तों तहत राजाच्या महालापर्यंत त्यांना सारखाच मान देण्यांत येतो. धन्य आहे या कविद्वयाची कीं, त्यांचीं नांवें कालाच्या विशाल अरण्यामध्यें लुप्त झालीं असूनही, त्यांच्या वाणीच्या अखंड प्रवाहांत कोट्यवधि नरनारी आजपर्यंत अवगाहन करून सामर्थ्य व शांति मिळवीत आहेत! त्यांच्या वाणीचा हा अखंड प्रवाह, अनेक शतकापूर्वीचा संस्कृतिरूप गाळ सतत वाहून आणून, भारतवर्षाची चित्तभूमि आज पण सुपीक करीत आहे.

या दृष्टीनें पाहतां रामायण व महाभारत यांना केवळ महाकाव्येंच म्हणून चालणार नाहीं; तीं इतिहास पण आहेत. अर्थात हा इतिहास म्हणजे घडलेल्या गोष्टींचाच इतिहास नव्हे; कारण अशा इतिहासाला कालाचें बंधन असतें; पण रामायण आणि महाभारत म्हणजे भारतवर्षीय आर्यसंस्कृतीचा सार्वकालिक इतिहासच म्हणावयाचा. इतर इतिहास कालानुसार सारखा बदलत असतो; पण हा इतिहास मात्र अजून अविकृत राहिला आहे. भारतवर्षाची साधना, भक्ति आणि मनोरथ हीं सर्व या दोन विशाल काव्यांच्या प्रासादांत जणुं शाश्वत कालाच्या सिंहासनावर विराजमान झालीं आहेत.

याच कारणामुळें रामायण व महाभारत यांची समा-

लोचना इतर काव्यांच्या समालोचनेहून निराळ्या पद्धतीनें करणें उचित आहे. येथें रामाचें चरित्र उच्च कीं नीच, किंवा लक्ष्मणाचें चरित्र आपल्याला चांगलें वाटण्यासारखें आहे कीं नाहीं, येवढेंच पाहणें पुरेसें होणार नाहीं; तर आज हजारों वर्षें समस्त भारतवर्ष या दोन महाकाव्यांकडे कोणत्या भावनेनें पाहत आहे याचाही विचार, शांत चित्तानें व श्रद्धापूर्वक, आपल्याला केला पाहिजे. प्राचीन भारतवर्षाचे विचार, व त्यानें आपल्यापुढें ठेविलेला उच्च आदर्श होता तरी काय हें रामायणावरून पाहण्याचा आज आपण विनयपूर्वक प्रयत्न केला पाहिजे.

साधारणपणें लोकांची समजूत अशी आहे कीं, वीररस-प्रधान काव्यांनाच महाकाव्य म्हणावें; आणि ही समजूतही कांहीं गैर नाहीं. कारण ज्या काळीं व ज्या देशांत वीररसाचा गौरव प्राधान्यानें होत होता, त्या काळीं व त्या देशांत साहजि-कच महाकाव्यें वीररसप्रधान होऊं लागलीं. रामायणांत सुद्धां युद्धप्रसंग पुष्कळ आहेत. रामाचें बाहुबलही कांहीं सामान्य म्हणतां येणार नाहीं. तथापि रामायणांत ज्या रसाला सग-ळ्यांत जास्त प्राधान्य देण्यांत आलें आहे तो कांहीं वीररस नव्हे. रामायणांत बाहुबलाचें अतिरिक्त स्तोत्र मुळींच गाण्यांत आलेलें नाहीं. युद्धप्रसंग हा त्यांतील वर्णनाचा मुख्य विषयच नव्हे.

तसेंच, देवतांच्या अवतारलीला वर्णन करण्यासाठींच हें महाकाव्य रचिलें आहे असेंही नव्हे. वाल्मीकी कवीला मुळीं राम हा अवतार वाटतच नव्हता. त्याला राम हा एक मनुष्यच वाटत होता. या मुद्याबद्दल अनेक विद्वानांची साक्ष देतां येईल.

या आमच्या प्रस्तावनेंत पांडित्याला अवसर नसल्यामुळें येवढेंच थोडक्यांत सांगितलें म्हणजे पुरें कीं, रामायणांत कवीनें मनुष्यचरित्र वर्णन करण्याचे ऐवजीं जर देवचरित्र वर्णिलें असतें तर त्यामुळें या महाकाव्यांतील उदात्तता कमी होऊन त्याच्या काव्यत्वांत पण उणेपणा आला असता. रामाचें चरित्र एका मानवाचें चरित्र आहे म्हणून तर त्याचें महत्त्व.

आदिकांडाच्या प्रथम सर्गांत वाल्मीकीनें आपल्या महाकाव्याला योग्य नायक कसा असावा हें प्रथम मनांत निश्चित केलें, व नंतर त्या नायकाला लागणाऱ्या विविध गुणांचा उल्लेख करून त्यानें नारदाला विचारलें:—

“समग्रा रूपिणी लक्ष्मीः कमेकं संश्रिता नरम्”

“ या सर्व गुणांची मूर्तिमंत लक्ष्मी ज्या पुरुषामध्यें वास करीत आहे असा कोण पुरुष आहे ? ”

तेव्हां नारद म्हणाले,

“देवेष्वपि न पश्यामि कंचिदेभिर्गुणैर्युतम्
श्रूयतां तु गुणैरेभिर्यो युक्तो नरचन्द्रमाः ॥ ”

“ अशा गुणांनीं युक्त असा पुरुष देवांमध्यें सुद्धां मला आढळत नाहीं; पण मनुष्यांत मात्र अशा गुणांनीं युक्त असा एक नरचंद्र आहे, त्याचें नांव ऐक. ”

अशा या मानवचंद्राची (राजा रामचंद्राची) कथा म्हणजेच रामायण. यांत कोणाही देवाची कथा नाहीं. रामायणांत कोणाही देवतेनें अवताराचे योगानें (म्हणजे आपल्या

उच्च पदावरून खालीं उतरून) मनुष्यरूप धारण केलेलें नाहीं. उलट ह्यांत मनुष्यच आपल्या अंगच्या उच्च गुणांमुळें देवता-स्वरूप पावला आहे.

रामायणाचें खरें वैशिष्ट्य हें आहे कीं, त्यांत एका कुटुंबाची हकिकत अत्यंत विशाल स्वरूपांत दाखविली आहे. पितापुत्र, बंधुबंधु, पतिपत्नी, या परस्परांमध्यें असलेलें धर्माचें बंधन, प्रीतीचा व भक्तीचा संबंध, या सर्वांना रामायणानें इतकें विशाल स्वरूप दिलें आहे कीं, त्यामुळें स्वाभाविक रीतीनेंच या सर्वांना महाकाव्याचा विषय होण्याची योग्यता प्राप्त झाली आहे. दिग्विजय, शत्रुविनाश, दोन प्रबल विरोधी पक्षांचे प्रचंड आघात प्रत्याघात, हे सर्व प्रकार सामान्यतः महाकाव्याच्या रचनेला अनुकूल असा मनःक्षोभ व स्फूर्ति निर्माण करतात. पण रामायणाचें महत्त्व रामरावणांच्या युद्धावर अवलंबून नाहीं. हा युद्धप्रसंग राम आणि सीता यांचें दांपत्यप्रेम उज्वल स्वरूपांत दाखविण्याला निमित्तमात्र झाला आहे. पित्राज्ञापालन, बंधुप्रेमासाठीं आत्मयज्ञ, पतिपत्नींची अन्योन्यनिष्ठा, या सर्वांचें अत्युच्च स्वरूप कसें असतें, व प्रजेसंबंधानें राजाचें कर्तव्य किती उच्च भूमिकेपर्यंत जाऊं शकतें, हें रामायणानें दाखविलें आहे. याप्रमाणें व्यक्तिव्यक्तींतील परस्परसंबंध आणि त्यांतल्यात्यांत मुख्यत्वेंकरून कौटुंबिक संबंध हे महाकाव्याला वर्णनयोग्य विषय आहेत ही गोष्ट—हें तत्त्व—रामायणाला जसें मान्य आहे, तसें इतर कोणत्याही देशांतील महाकाव्याला मान्य असलेलें दिसत नाहीं.

रामायणाच्या ह्या वैशिष्ट्यावरून केवळ कवीच्याच नव्हे तर

अखिल भारतवर्षाच्या अंतरंगाचाही आपणांस परिचय होतो. गृह आणि गृहस्थाश्रम यांचें भारतवर्षांत किती महत्त्व आहे हें यावरून समजतें. आपल्या देशांत गृहस्थाश्रमाला अत्युच्च स्थान देण्यांत येत असे या गोष्टीचा उत्कृष्ट पुरावा म्हणजे हें महाकाव्य. रामायणकालीं, गृहस्थाश्रम मनुष्याच्या स्वतःच्या सुखाकरितां व चैनीकरितां आहे असें मानीत नसत. गृहस्थाश्रमच इतर सर्व आश्रमांचें धारण करीत असे आणि मनुष्याला खरें मनुष्यत्त्व प्राप्त करून देत असे. तात्पर्य, त्या काळीं गृहस्थाश्रम हा भारतीय आर्यसमाजाचा पायाच मानला गेला होता. असा हा गृहस्थाश्रम रामायणाचा विषय आहे. ह्याच गृहस्थाश्रमाला रामायणानें प्रतिकूल परिस्थितींत सोडून व वनवासदुःखांत लोटून उच्चपदाला चढविलें आहे. कैकेयी आणि मंथरा यांच्या दुष्ट कपटाच्या कठोर आघातानें अयोध्येच्या राजकुलाला उच्छिन्न केलें असतांही, गृहस्थाश्रमाची दृढता कशी अभेद्य राहिली हें रामायणानें घोषणापूर्वक दाखविलें आहे. बाहुबल, विजिगीषा, राष्ट्रगौरव या सर्वांना दूर सारून, रामायणानें शांतरसमय गृहस्थधर्मालाच, करुणाच्या अश्रुजलानें अभिषेक घालून, धीरोदात्त वृत्तीच्या सिंहासनावर नेऊन बसविलें आहे.

येथें कांहीं श्रद्धाहीन वाचक कदाचित् असें म्हणतील कीं, "तुमच्या या अशा प्रकारच्या चरित्रवर्णनाचें पर्यवसान हटकून अतिशयोक्तींतच होणार." अशांना आमचें उत्तर येवढेंच आहे कीं, वास्तविकतेची सीमा कोणती म्हणतां येईल व कल्पनेची कोणती मर्यादा उल्लंघिली असतां काव्यांत अतिशयोक्ति येते, याची मीमांसा एका वाक्यांत होणें शक्य नाहीं. कांहीं परदेशस्थ

टीकाकारांचें म्हणणें असें कीं, रामायणांतील काव्यचित्रें अलौकिक – अस्वाभाविक – अतिमानुष आहेत. आमचें यावर उत्तर हें कीं, या टीकाकारांत व आमच्यांत मनोधर्माचा भेद आहे. त्यांना जें अतिमानुष किंवा अस्वाभाविक वाटतें तें आम्हांला स्वाभाविक वाटतें. भारतवर्षाला रामायणांत अतिमानुषतारूप अतिशयोक्ति कधींच भासली नाहीं. आपल्या कानांच्या पडद्यांना किती शब्दलहरींचा आघात सहन व्हावा याला पण मर्यादा आहे; आणि या मर्यादेच्या पलीकडील स्वरलहरी आपल्या कानांना ग्रहण करतां येत नाहींत. काव्यांतील चरित्रवर्णन व भावनाविष्करण यांना पण हाच न्याय लागू आहे.

तें कसेंही असो; पण आज हजारो वर्षें एक गोष्ट सिद्ध झाली आहे कीं, रामायणकथा, भारतीयांना यत्किंचितही अतिशयोक्तीनें भरलेली अशी वाटत नाहीं. ह्या रामायण-कथेंतून भारत वर्षांतील आबालवृद्ध, उच्चनीच, अशा सर्व स्त्री-पुरुषांनीं बोध प्राप्त करून घेतला आहे, इतकेंच नव्हे, तर आनंद प्राप्त करून घेतला आहे. त्यांनीं हें महाकाव्य आपल्या मस्तकावर धारण केलें आहे, इतकेंच नव्हे, तर त्याला आपल्या हृदयांत अढळ स्थान दिलें आहे. हाच त्यांचा धर्मग्रंथ व हेंच त्यांचें काव्य. ह्या महाकाव्यांतील कथा भारतवर्षाला केवळ रम्य कल्पनासृष्टीचा विलासच जर वाटत असती; आणि आपल्या संसाराच्या मर्यादेंतीलच ही कथा आहे असें जर वाटत नसतें तर, राम आपल्याला एकाच वेळीं जो देवरूप आणि मनुष्यरूप भासतो, आणि एकाच वेळीं रामायण जें भक्तीचा आणि

प्रेमाचा विषय होऊन बसलें आहे, तें कधींच शक्य झालें नसतें.

अशा ग्रंथाला, परदेशीय समालोचक, स्वतःच्या देशांतील काव्यविचारपद्धतीला अनुसरून, जर अतिमानुष म्हणत असतील तर त्यांचा स्वतःचा देश व भारतवर्ष यांची आपोआपच तुलना होऊन, उलट भारतवर्षाचें वैशिष्टय मात्र स्पष्ट दिसून येतें. भारतवर्षाला जें पाहिजे होतें तें त्याला रामायणांत मिळालें आहे.

रामायण आणि महाभारत या दोन्ही काव्यांकडे मी याच भारतीय दृष्टीनें पाहतों. आज हजारो वर्षें झालीं, भारतवर्षाचें हृदय, या दोन महाकाव्यांतील अनुष्टुभ् वृत्तांत, स्पंदन पावत आहे.

माझे मित्र श्री. दिनेशचंद्र यांनीं आपल्या 'रामायणांतील पात्रांचें समालोचन' या ग्रंथाला प्रस्तावना लिहून देण्याविषयीं मला जेव्हां मला सुचविलें तेव्हां माझी प्रकृति ठीक नव्हती; आणि मला फुरसतही नव्हती. तरीपण त्यांच्या सूचनेचा मला अव्हेर करवेना. कविकथेला भक्ताच्या भाषेंत मांडून त्यांनीं आपली भक्तिभावना कृतार्थ केली आहे. माझ्या दृष्टीनें प्रस्तुत समालोचना पूज्यभावाच्या उमाळ्यानें बाहेर पडणारें एक विवेचन आहे. अशाच रीतीनें एका हृदयाची भक्ति दुसऱ्या हृदयांत संक्रान्त होते. आपल्या आजकालच्या समालोचना बाजारी धोरणावर होत असतात; कारण साहित्य हें बाजारांतला एक जिन्नसच होऊन बसलें आहे. मागाहून पश्चात्तापाची वेळ न यावी म्हणून सर्वजण चतुर प्रस्तावना-लेखकाचा आश्रय मिळविण्यास उत्सुक असतात! अर्थात् अशा

प्रकारच्या प्रस्तावनांचीही उपयोगिता आहेच. तथापि आमचें मत असें कीं, समालोचना म्हणजे पूजा. समालोचक हे पुजारी किंवा पुरोहितच म्हणावयाचे. ते स्वतःचा अथवा सामान्य जनतेचा भक्तियुक्त आदरभावच केवळ व्यक्त करतात.

भक्त दिनेशचंद्रांनीं या पूजामंदिराच्या द्वाराजवळ उभे राहून आरतीला आरंभ केला आहे. त्यांनीं अगदीं अकल्पितपणें माझ्यावर घंटा वाजविण्याचें काम सोपविलें आहे. एका बाजूला उभा राहून तें काम करण्यास मी प्रवृत्त झालों आहें. आतां जास्त अवडंबर माजवून मी त्या पूजेच्या आड येऊं इच्छीत नाहीं. मला फक्त येवढेंच सांगावयाचें आहे कीं, वाचकांनीं वाल्मीकीच्या रामचरित्रकथेला केवळ कवीचें काव्य मानूं नये; तर त्यास त्यांनीं भारतवर्षाचें रामायण समजावें. म्हणजेच रामायणद्वारा भारतवर्षाची आणि भारतवर्षद्वारा रामायणाची चांगली ओळख पटेल.

वाचकांनीं येवढेंच ध्यानांत ठेवलें पाहिजे कीं, हें काव्य लिहिण्यांत भारतवर्षाची आकांक्षा, केवळ एक ऐतिहासिक महत्त्वाची गोष्ट वर्णन करण्याची नसून, परिपूर्ण मानवाचें आदर्श चरित्र गाण्याची होती. आजपर्यंत भारतवर्ष अक्षय्य आनंदानें हें आदर्श चरित्र गात आलें आहे. भारतवर्षांतील कोणीही मनुष्य, "ही कथा म्हणजे एक मोठी अतिशयोक्ति आहे किंवा निव्वळ एक काव्यकल्पना आहे" असें कधींही म्हणणार नाहीं. भारतवासीयांना राम, लक्ष्मण व सीता हीं जितकीं खरीं वाटतात तितकीं स्वतःच्या घरचीं माणसें सुद्धां खरीं वाटत नाहींत. भारतवर्षाला परिपूर्णतेची मनापासून आवड आहे.

परिपूर्णतेचा आदर्श लौकिक सत्याच्या पलीकडे आहे असें म्हणून भारतवासीय त्याची हेटाळणीही करीत नाहींत. अथवा त्याविषयीं अविश्वासही दाखवीत नाहींत; किंबहुना परिपूर्ण आदर्शालाच वास्तविक सत्य मानून ते त्याचा स्वीकार करतात, आणि त्यापासून आनंद प्राप्त करून घेतात. हीच परिपूर्णतेची आवड जागृत ठेवून आणि तृप्त करून रामायणकारांनीं भारतवर्षाच्या भक्तहृदयाला कायमचें आपलेंसें करून ठेवलें आहे.

पश्चिमेकडील मानववंश अर्धसत्यालाच प्राधान्य देतो; चर्मचक्षूंना जें दिसतें तेंच सत्य मानून त्यांतच तो रंगून जातो. तो काव्याला निसर्गाचा आरसा मानतो. अशा या मानववंशानें जगांत पुष्कळ कार्यें केलीं आहेत; त्यानें जगांत आपल्याला धन्य म्हणवून घेतलें आहे; अखिल मानवजाति त्याची ऋणी आहे.

याचे उलट पूर्वेकडील मानववंशाकडे दृष्टि वळविल्यास असें दिसून येतें कीं, " **भूमैव सुखं भूमात्त्वेव विजिज्ञासितव्यः** " (छांदोग्य), "भूमा (विशाल ब्रह्म) च सुखस्वरूप आहे. भूम्याचाच शोध केला पाहिजे," हा या वंशाचा मंत्र आहे. हा मानववंश असें मानतो कीं, विश्वांतील अपूर्णतेचें अपूर्व सौंदर्य परिपूर्णतेंतच अखेर पाहिलें पाहिजे. या मानववंशानें अखिल विरोधांचें शमन करण्याकारितां उग्र साधना किंवा तपश्चर्या करून समग्र मानवजातीला ऋणी करून ठेवलें आहे. अशा या मानववंशाचें ऋण कधींही फिटणें शक्य नाहीं. या मानववंशाला जर विसराल, अथवा त्यानें केलेल्या उपदेशाला विसरून जाल तर, धुरानें व धुळीनें भरून गेलेल्या कारखान्यांच्या खेंचाखेंचीच्या वस्तींत आणि निःश्वासदूषित कुंद हवेंत, प्रतिक्षणीं गुदमरून

अखिल मानवसंस्कृति मरून जाईल.

परिपूर्णतेबद्दल तळमळणाऱ्या हृदयांना रामायणानें तिचा गाढ परिचय करून दिला आहे. रामायणांत जें बंधुप्रेम, जी सत्यनिष्ठा, जें पातिव्रत्य, व जी प्रभुभक्ति वर्णिली आहे त्याविषयीं आपण आपल्या अन्तःकरणांत निर्व्याज श्रद्धा आणि भक्ति जर बाळगूं शकलों, तर आपल्या कारखान्यांच्या खिडक्यांतून सुद्धां महासागरावरील शुद्ध पवनाच्या लहरी आंत येऊं शकतील.

मेघदूत

रामगिरीपासून हिमालयापर्यंतच्या प्राचीन भारतवर्षांतील विशाल प्रदेशावर मेघदूताच्या मन्दाक्रान्ता वृत्तांतून एक जीवनप्रवाह वाहत होता. आज ह्या प्रदेशांतून केवळ वर्षाकालापुरतीच नव्हे तर कायमचीच आमची हकालपट्टी झाली आहे. या प्रदेशांतील बगीच्यांत केतकीचीं बनें होतीं. तेथें गृहबलि खाऊन राहणारे पक्षी वर्षाकाल नजीक आला असतां, गांवांतील झाडांवर आपलीं घरटीं बांधण्यास सुरुवात करीत. गांवांच्या शिंवेवर जांभळांचीं बेटें, पिकलेल्या जांभळांमुळें, मेघाप्रमाणें काळीभोर दिसत असत. तो दशार्णाचा प्रदेश आज कुठें आहे? आणि ती अवंती—जेथील वृद्ध लोक उदयन आणि वासवदत्ता यांच्या गोष्टी सांगत—ती तरी आज कुठें आहे? तशीच ती शिप्रेच्या कांठावरील उज्जयिनी? खरोखर ती नगरी म्हणजे लक्ष्मीचें माहेरघरच! तिचें ऐश्वर्य तरी किती अद्भुत होतें? पण आज तिचें विस्तृत वर्णन वाचून सुद्धां आमच्या दृष्टीपुढें ती उभी राहत नाहीं. पूर्वी या नगरींतील पुरवधूंच्या केशसंस्काराचा घमघमाट महालांच्या गच्चयांवरून दूरवर दरवळत असे; आज त्याचा फक्त नाजूक

त्यासच आपल्याला येत आहे.

अंधाऱ्या रात्रीच्या वेळीं त्या काळीं पारवे राजवाड्यांच्या शिखरावर झोंपत असत. त्या विशाल आणि माणसांनीं गजबजलेल्या नगरीचा तो रात्रीच्या वेळचा निर्जन राजमार्ग व त्यावर पसरलेलें निद्रादेवीचें साम्राज्य, या सर्वांची आज केवळ अंधुक कल्पना आम्हांला होत आहे. सगळ्या खिडक्या बंद केल्या आहेत, दोहोंबाजूचे महाल शांत दिसत आहेत, अशा त्या नगरीच्या शून्य राजपथावरून, अंधारांतून, आपल्या प्रियकरांना भेटण्यास जाणाऱ्या अभिसारिका मनांत भेदरून जात; त्यांची छाती धडधडत असे; त्यांना वाटे कीं, या अंधारांतून वाट दाखविण्याकरितां, यावेळीं, कसोटीच्या दगडावरील सोन्याच्या रेषेप्रमाणें वाटणारी तेजस्वी वीज, फक्त आपल्या पायाजवळच चमकेल, तर काय बहार होईल ? हेंही चित्र आज आम्हांला अगदीं अंधुक दिसत आहे.

आणि प्राचीन भरतखंडांतल्या त्या नद्या, ते पर्वत, त्या नगरी, या सर्वांचीं नांवें तरी किती मोहक ? अवन्ती, विदिशा, उज्जयिनी, रेवा, शिप्रा, वेत्रवती – या नांवांत एक प्रकारची अपूर्व शोभा, विलास व पावित्र्य भरलेलें आहे. या नंतरचा काळ जणुं बिघडत चालला. त्यावेळची भाषा, व्यवहार आणि मनोवृत्ति यांना जणुं कांहीं जीर्णता – अपभ्रष्टता येत चालली आहे. आजकालचीं नांवें सुद्धां हल्लींच्या काळाला अनुरूप अशींच दिसून येतात. मनाला असें वाटतें कीं, रेवा, शिप्रा, निर्विंध्या वगैरे नद्यांच्या कांठावरील, अवंती, विदिशा वगैरे नगरींकडे जाणारा एकादा मार्ग अजूनही असेल कां ? असेल तर

आज चोंहोकडे माजलेल्या या कलकलाटांतून पाय काढून तथें जातां तरी येईल व त्या ठिकाणीं अंमळ विसावा तरी घेतां येईल!

आणि म्हणूनच, यक्षानें धाडलेला मेघ, पर्वत, नद्या व नगरींवरून जात असतां त्याचे बरोबर वाचकांचेही विरह-व्याकुळ दीर्घ निश्वास जाऊं लागतात. कारण, ज्या काळच्या खेडेगांवातील स्त्रियांच्या प्रीतिस्निग्ध लोचनांना विलासांची ओळखही नव्हती, पण ज्या काळच्या नागर स्त्रिया आपल्या भुंवया नखरेलपणानें उडविण्यांत पटाईत असत; व दाट पापण्यांचा पडदा वर करून आपल्या काळयाभोर डोळयांतून भ्रमर पंक्तीप्रमाणें दीर्घ कटाक्ष फेकीत असत; त्या काळच्या भारत-वर्षांतून आमची आज हकालपट्टी झाली आहे. आज त्या प्रदेशांत कवींच्या मेघाशिवाय दुसऱ्या कोणालाही दूत म्हणून पाठविण्याची सोयच उरलेली नाहीं.

एका इंग्रज कवीनें लिहिलेलें आठवतें कीं, माणसामाण-सांत दूरदूरच्या देशाइतकें अंतर असतें. जणुं कांहीं त्यांच्यामध्यें अश्रूंचा विशाल क्षारसमुद्र पसरलेला असतो. आणि इतक्या दूर अंतरावरून जेव्हां ते एकमेकांकडे पाहतात, तेव्हां त्यांना असें वाटतें कीं, केव्हां तरी एकदां आपण कुठल्या तरी एकाच महान प्रदेशांत एकत्र राहत होतों; पण आतां मात्र आप-ल्यांमध्यें कोणाच्या तरी शापामुळें विरहशोकाचा सागर येऊन पडला आहे. या सागरानें वेष्टित अशा या वर्तमानकालीन जगांतून जेव्हां आपण काव्यांतील भूतकालीन प्रदेशाकडे निरखून पाहूं लागतों, तेव्हां जणुं कांहीं असें वाटतें कीं, त्या शिप्रा नदीच्या तीरावरील जुईच्या बागांतून ज्या सुंदर स्त्रिया

फुलें तोंडीत फिरत असत; अवंती नगरीच्या चव्हाट्यांवरून जे वृद्ध लोक उदयन राजाच्या गोष्टी सांगत असत; आणि आषाढांतील नूतन मेघाला पाहून जे प्रवासी आपल्या प्रियकरिणींच्या विरहानें व्याकुल होत असत; त्या सर्वांच्यांत व आपल्यांत आज सुद्धां कांहीं संबंध राहिला असता तर किती बहार झाली असती? त्यांच्यांत व आपल्यांत मनुष्यत्वरूपी गाढ ऐक्य आहे असें असूनहीं, काळाचा निष्ठुर पडदा त्यांच्या व आमच्यामध्यें पडला आहे. आज तो भूतकाल, कविराजांच्या कृपेनें दिव्यसौंदर्ययुक्त अलकानगरीच्या रूपानें, आपणांपुढें उभा आहे; आणि आपण आपल्या विरहविच्छिन्न, वर्तमानकालीन मर्त्यलोकांतून त्या ठिकाणीं फार तर कल्पनेचा मेघदूत पाठवूं शकतों.

पण समग्र भूतकाल वर्तमान कालांत येऊं शकत नाहीं. माणसामाणसामध्यें एक अनुल्लंघनीय विरहाचा खोल खड्डा येऊन पडलेला असतो. आपण ज्याला भेटूं इच्छितों तो आपल्या मानससरोवराच्या दुर्गम तीरावर वास करीत असतो. त्या ठिकाणीं फक्त कल्पनेलाच पाठवितां येतें. तेथें सशरीर जाण्याला मार्ग नाहीं. आम्ही कोठें, तुम्ही कोठें? मध्यें पसरलें आहे तोडतां न येण्यासारखें अंतर. तें कोणाला तोडतां येणार? अनन्ताच्या सीमेवर उभ्या असलेल्या त्या अविनश्वर भूतकालरूपी पुरुषाचा साक्षात्कार कोणाला कसा होणार? आज केवळ भाषेंत, भावनेंत, आभासांत, सूचनेंत, भ्रांतींत, प्रकाशांत, अंधकारांत, देहांत, जन्ममृत्यूंच्या झपाट्याच्या प्रवाहवेगांत, त्या भूतकालाचें फक्त ओझरतें दर्शन होतें.

भित्त्वा सद्यः किसलयपुटान्देवदारुद्रुमाणाम् ।
ये तत्क्षीरस्रुतिसुरभयो दक्षिणेन प्रवृत्ताः ॥
आलिंग्यन्ते गुणवति ! मया ते तुषाराद्रिवाताः ।
पूर्वं स्पृष्टं यदि किल भवेदङ्गमेभिस्तवेति ॥

(उत्तरमेघ, श्लोक ४४)

यांत म्हटल्याप्रमाणें हे भूतकाळा! तुझ्या अंगावरून दक्षिणेकडे येणाऱ्या वायूची एक लहरी जरी माझ्या अंगाला स्पर्श करील तरी मी स्वतःला भाग्यशाली समजेन. ह्या विरहलोकांत ह्यापेक्षां जास्त आशा राखतांच येणार नाहीं.

ह्याच चिरविरहाला उद्देशून एका वैष्णव कवीनें म्हटलें आहे,—

“ दुंहु कोले, दुहु कांदे विच्छेद भाविया । ”

“ ताटातूट होणार या विचारानें दोघे एकमेकांना भेटतांच रडूं लागतात. ”

आपण सर्व (मेघदूतांतील यक्षाप्रमाणें) एका निर्जन गिरि-शृंगावर एकेकटे उभे राहून उत्तरेकडे पाहत राहिलों आहोंत. मध्यें आडवे आले आहेत आकाश, मेघ वगैरे; व पलीकडे भूतकालीन पृथ्वीवरील रेवा, शिप्रा, अवंती, उज्जयिनी - सुख, सौंदर्य, भोग, ऐश्वर्य — या सर्वांचें रम्य चित्र पसरलें आहे. कल्पना त्या चित्रा-कडे बोट दाखविते, पण त्याला जवळ आणूं शकत नाहीं; मनांत आकांक्षा उद्भूत करते, पण त्यांची तृप्ति करूं शकत नाहीं. दोघांमध्यें हें केवढें अंतर ?

पण मनांत असें येतें कीं, कोणत्या तरी काळीं आपण मानस

लोकांत होतों. आतां मात्र त्या लोकांतून बहिष्कृत झालों आहोंत. म्हणूनच वैष्णव कवि म्हणतो, "आंतून तुम्हांला बाहेर कोणीं लोटलें? हें काय झालें? माझ्या मनाच्या साम्राज्यांत राहणारे तुम्हीं आज बाहेर कसे आलां? हें कांहीं तुमचें स्थान नव्हे." बलरामदास म्हणतो:—

"तेइ बलरामेर, पहु, चित्त नहे स्थिर"

"म्हणूनच हे प्रभो! बलरामाचें चित्त ठिकाणावर नाहीं."

जे एके काळीं सर्वव्यापी परमेश्वराचे ठायीं एकत्र राहत असत ते आज परस्परांना परक्यासारखे झाले आहेत. म्हणूनच एक-मेकांना पाहून चित्त अस्थिर होतें, विरहानें व्यथित होतें, चित्ताला हुरहुर लागल्यासारखी वाटते. अन्तःकरणाच्या मीलनाबद्दल सारखी धडपड चालू असते, पण मध्यें विशाल पृथ्वी आड येते.

निर्जन गिरिशिखरावरील हे विरहिजना! जिला तूं स्वप्नांत आलिंगितोस, जिच्याकडे मेघद्वारा संदेश पाठवितोस, तिच्याशीं एकाद्या अपूर्व सौंदर्यलोकांत, एकाद्या शरत्पौर्णिमेच्या रात्रीं तुझें चिरमीलन होईल असें तुला कोणी आश्वासन दिलें आहे? तुला चेतन आणि अचेतन ह्यांच्यामधील भेदाचें ज्ञान तर नाहींच, मग सत्य आणि कल्पना ह्यांमधील भेदाचें भान पण तूं विसरला नसशील असें कशावरून?

———

कुमारसंभव आणि शाकुंतल

लोकांत अशी एक समजूत आहे कीं, कालिदास म्हणजे एक सौंदर्यलोलुप अथवा संभोगलंपट कवि. या समजुतीमुळेंच, कालिदासाचें चरित्र ज्यांमुळें कलंकित होतें अशा तऱ्हेच्या दंत-कथा प्रचलित आहेत. कालिदासाच्या काव्याची समालोचना साधारण जनता कशी करते याची कल्पना, लोकांच्या या समजुतीवरून सहजच बांधतां येते. इतर कोणत्याही बाबतींत तुम्ही जनतेच्या अभिप्रायावर पाहिजे तर विश्वास ठेवा, पण साहित्याचे क्षेत्रांत, ही आंधळ्याची माळ अगदीं उपयोगाची नाहीं, ही गोष्टही यावरून स्पष्ट होते.

महाभारतांत बाह्यत: जरी विशाल प्रवृत्तीच्या प्रचंड लाटा उठत असलेल्या दिसतात, तरी वस्तुत: तिच्या गर्भातून कडकडीत वैराग्याचा स्थिर व अखंड प्रवाह वाहत आहे. महाभारतांत प्रवृत्ति हेंच प्रवृत्तीचें ध्येय नाहीं; त्यांतील सर्व शौर्यवीर्यांत, रागद्वेषांत, हिंसाप्रतिहिंसेंत, साधनेंत आणि सिद्धींत, श्मशानांतील महाप्रस्थानसमयींचें भैरवसंगीत भरून राहिलें आहे. हीच स्थिति रामायणाची. जेवढी म्हणून तयारी करावी तेवढी सगळी फुकट जाते; हातांतील डाव

फिसकटून जातो; सगळ्या वस्तूंचा शेवटीं विचका होऊन जातो. पण इतकें असूनही या त्यागांत, या दुःखांत आणि या निष्फलतेंतच, प्रवृत्तीचें महत्त्व आणि पुरुषार्थाचा प्रभाव, रजतगिरीप्रमाणें उज्ज्वल आणि गगनभेदी दिसतो.

अगदीं थेट याचप्रमाणें कालिदासाच्या सौंदर्यलोलुपतेच्या आंत भोगांविषयींचें स्थिर वैराग्य विलसत आहे. महाभारत ज्याप्रमाणें प्रवृत्ति आणि निवृत्ति या दोहोंचा संगम समजलें जातें, त्याप्रमाणें कालिदासाच्या काव्यालाही समजतां येईल; आणि खुद्द कालिदासालाही भोगलालसेचा व भोगविरक्तीचा कवि मानतां येईल. याचें कारण त्याचीं काव्यें सौंदर्य आणि विलास यांतच समाप्त होत नाहींत, तर त्याहून वरच्या भूमिकेवर, वैराग्याच्या उच्च भूमिकेवर, जाऊन तेथें तीं समाप्त होतात.

आपल्या काव्याचा शेवट करतांना कालिदास कोणत्या भूमिकेवर जाऊन थांबतो याची समालोचना, अर्वाचीन आदर्श साहित्याशीं त्याच्या काव्याची तुलना करून, करणें हा या लेखाचा विषय आहे. एखाद्या काव्याच्या मध्येंच थांबून कवीविषयीं मत देणें बरोबर नव्हे; कवीचें ध्येय काय आहे हें पाहिलें पाहिजे.

आमची अशी पक्की खात्री आहे कीं, शाकुंतल नाटक कालिदासाचे ऐवजीं एखाद्या युरोपियन नाटककारानें लिहावयाला हातांत घेतलें असतें तर, कोळ्याचे हातून शकुंतलेची आंगठी परत मिळतांच, शकुंतलेचा अव्हेर करण्यांत आपल्या हातून घोडचूक झाली, असें उमगून दुष्यन्ताला तीव्र पश्चात्ताप होतो, येथपर्यंत कथानक आलें असतांच, त्यानें शाकुंतल

नाटकाचा शेवट केला असता व विनाकारण नायकाला शोकांत —कायमचे शोकांत— ठेवलें असतें. शेवटच्या अंकांत स्वर्गांतून येतेवेळीं वाटेंत दैवयोगानें दुष्यन्ताबरोबर शकुन्तलेचें जें मीलन झालेलें कालिदासानें दाखविलें आहे, तें युरोपियन नाट्यपद्धतीप्रमाणें मुळींच आवश्यक नाहीं. कारण युरोपियन नाट्यशास्त्राच्या दृष्टीनें पाहतां, शाकुंतलाच्या प्रारंभीं ज्या (उन्मत्त प्रेमाच्या) बीजाचा उपन्यास केला आहे त्याचें स्वाभाविक फळ म्हणजे नायक व नायिका यांची ताटातूट. या ताटातुटीनंतर पुन्हां जें त्या दोघांचें मीलन होतें, त्यासाठीं कवीला बाह्य उपायांची व दैवी घटनांची योजना करावी लागली आहे. नायक व नायिका यांच्या परस्परसंबंधांत अथवा नाटकांतल्या इतर कोणत्याही घटनेंत या पुनर्मीलनाला जागाच नाहीं.

शाकुंतलाप्रमाणें कुमारसंभवाचा शेवटही, एकादा आधुनिक कवि, “ भग्नमनोरथा ” पार्वतीचें दुःख आणि मानभंगाचा असह्य प्रसंग, यांतच करता; अकाल वसंताच्या प्रादुर्भावामुळें रक्तवर्ण झालेल्या अशोककुंजामध्यें उभी असलेल्या, मदनाच्या मन चंचळ करून सोडणाऱ्या प्रवृत्तीमुळें संतापलेल्या महादेवाच्या क्रोधाग्नीच्या उजेडांत तोंड खालीं घालून उभी राहिलेल्या, लाजेनें मनांतल्या मनांत चूर झालेल्या, निष्फळ पुष्पालंकारांना व्यर्थ धारण करणाऱ्या अशा गिरिराजकन्या पार्वतीला, वाचकांच्या व्यथित झालेल्या हृदयाच्या रक्तकमलावर आणून उभी करण्यांतच अशा कवीनें स्वतःला कृतार्थ मानलें असतें. युरोपियन पद्धतीच्या आधुनिक टीकाकारांच्या मतें, निष्फळ झालेल्या प्रेमाच्या वेदना पार्वतीच्या हृदयाला

व्याकुल करीत आहेत येथपर्यंत कथाभाग आला असतांच, कुमारसंभव काव्याचा उज्ज्वल सूर्यास्त व्हावयाला पाहिजे. टीकाकारांना यानंतरच्या कथाभागांतील पार्वतीविवाहरूपी रात्र अगदीं निस्तेज व रसहीन वाटते.

आमच्या मतें, विवाह ही अखंड संसाराची भूमिका आहे. नियमबद्ध समाजाचें तें एक अंग आहे. मनुष्यांच्या उद्दाम वृत्तींना ताब्यांत ठेवण्याकरितां विवाहाचा लगामासारखा उपयोग व्हावा हेंच त्याचें सरळ ध्येय. आणि म्हणूनच अलीकडील कवि विवाहसंबंधाला आपल्या काव्यांत मोठें स्वरूप देऊं इच्छीत नाहींत. जें प्रेम आपल्या उद्दाम वेगानें स्त्रीपुरुषांना आपल्या भोंवतालच्या हजारों बंधनांपासून मुक्त करतें, त्यांना संसारांतील कायमच्या चाकोरींतून बाहेर काढतें, ज्या प्रेमाच्या धुंदींत स्त्रीपुरुष स्वतःला परिपूर्ण मानतात, व ‘सारें जग विरुद्ध पडलें तरी आम्हांला त्याची पर्वा नाहीं, भीति नाहीं’ अशी घमेंडीची भाषा वापरतात; ज्या प्रेमाच्या जोरावर ते स्वतःच्या माणसांपासून फाटून निघतात, आणि महापुरांतल्या पाण्याच्या धारेला तोडून वेगानें चालणाऱ्या मगराप्रमाणें भोंवतालचीं बंधनें पार झुगारून देण्यांतच फुशारकी मानतात, तें प्रेमच काव्याचा विषय होण्याला योग्य आहे, असें ह्या आधुनिक कवींचें मत.

कालिदासानेंही या अनाहूत प्रेमाच्या उन्मत्त सौंदर्याची उपेक्षा केली आहे असें नव्हे. त्यानेंही त्या प्रेमाला तारुण्य व लावण्य यांच्या उज्ज्वल रंगानींच रंगविलें आहे. परंतु या नितान्त उज्ज्वलतेच्या ऐन भरांतच त्यानें आपल्या काव्याची

परिसमाप्ति केली नाहीं. ज्या प्रशांत मंदवर्ण समाप्तिस्थानाकडे तो आपलें काव्य नेत आहे तेथेंच त्याच्या काव्याचें अन्तिम ध्येयही सांपडतें. महाभारतांतील सकल प्रवृत्तींचा ज्याप्रमाणें महाप्रस्थानांत शेवट झाला आहे, त्याचप्रमाणें कुमारसंभवांतील समस्त प्रेमाचा जोर मंगलमीलनांतच विराम पावतो.

येथें कुमारसंभव आणि शाकुंतल यांची परस्पर तुलना केल्यावांचून आमच्यानें राहवत नाहीं. दोहोंचाही काव्यविषय एकच. दोन्ही काव्यांत मदनानें जें मीलन साधण्याचा यत्न केला आहे त्याला दैवाचा शाप बाधला आहे. त्यामुळें तें मीलन, अपूर्ण व अर्धवट राहिलें असतांच, कलाचतुर कवीनें सुशोभित केलेल्या, नितान्तसुंदर अशा फुलांच्या सेजेवर, दैवाच्या दारुण आघातानें मरून पडलें आहे ! यानंतरचें जें पुनर्मीलन, तें कठिण दुःख व दुःसह विरहव्रत यांचे द्वारा झालेलें असल्यानें त्याचें स्वरूप प्रथममीलनाहून अगदीं निराळ्या प्रकारचें आहे. या पुनर्मीलनानें सर्व बाह्य सौंदर्याचा त्याग करून मंगलमय प्रकाशाचा शांत व शुभ्र वेष धारण केला आहे.

त्या बढाईखोर मदनानें जें (प्रथम) मीलन घडवून आणण्याचा चंग बांधला होता, त्याची तयारी तर त्यानें कांहीं औरच केली होती. समाजाच्या वातावरणापासून दूर असलेल्या दोन तपोवनांत, अहेतुक, आकस्मिक व अशान्त अशा प्रेमाला धिंगाणा घालावयाची सुंदर संधि कवीनें मोठ्या कुशलतेनें व रंगेलपणानें, आणून दिली आहे.

योगिराज शिव त्या वेळीं हिमालयाच्या पहाडावर बसून तपश्चर्या करीत होते. कस्तूरीचा सुगंध आणि किन्नरांचा

गीतध्वनि वाहून नेणारा, व भागीरथीच्या जलतुषारांनीं ओलसर झालेला वायु देवदारूवृक्षांच्या पंक्तींना डुलवीत होता; अकाल-वसंताचा एकदम प्रादुर्भाव होतांच, दक्षिणादिग्वधू, नवीनच बहरलेल्या अशोकांच्या नूतन पल्लवांच्या झुबक्यांतून मळसळ वाजणाऱ्या मन्द पवनाच्या रूपानें, जणुं दीर्घ निःश्वास टाकूं लागली; भ्रमरांचीं जोडपीं एकाच कुसुमपात्रांतून मधु पिऊं लागलीं; आणि कृष्णसार जातीचे मृग, ज्यांनीं स्पर्शसुखानें आपले डोळे मिटले आहेत अशा हरिणींना आपल्या शिंगांनीं खाजवूं लागले.

तपोवनांत वसंताचा उद्भव! तपश्चर्येच्या अतिकठोर नियमसंयमांच्या कठोर बंधनांत एकाएकीं निसर्गाच्या रमणीय स्वरूपाचा आविर्भाव! प्रमदवनांत वसंताचें प्रकट होणें इतकें आश्चर्यजनक वाटत नाहीं.

महर्षि कण्वाच्या मालिनीतीरावरील आश्रमांत पण हाच प्रकार दिसून येतो. तेथेंही होमांच्या धुरानें तपोवनांतील वृक्षांच्या पानांचा रंग पार बदलून गेला आहे; तेथेंही पाणवठ्याच्या सगळ्या वाटेवर मुनींच्या ओल्या वल्कलांतून थिबकणाऱ्या पाण्याच्या रेघा उमटल्या आहेत; निर्धास्त असलेलीं हरिणें, रथांच्या चाकांचा आवाज आणि धनुष्याच्या दोरीचा टणत्कार निर्भय कुतूहलानें ऐकत आहेत; परंतु रंगेल निसर्ग-देवता तेथूनही कांहीं दूर निघून गेली आहे असें नाहीं. तेथेंही शकुंतलेचें नवयौवन, जाड्याभरड्या वल्कलांतून कुठेंकुठें नकळत बाहेर पडून, स्वतःभोंवतीं घट्ट बांधलेल्या बंधनाला आंतून चोहोंबाजूंनीं ताणून सैल करूं पाहत आहे. तेथेंही मन्द

पवनानें हालविलेल्या पल्लवरूपी अंगुलींनीं आम्रवृक्ष खुणा करीत आहेत. अर्थात् हें सर्व संपूर्ण रीतीनें आश्रमांतील शांतिमंत्राला अनुकूल नाहींच नाहीं. तेथेंही " नवकुसुमयौवना " नवमालिका सहकारवृक्षाला आलिंगून प्रियकरमीलनाच्या उत्सुकतेचा धडा शिकवीत आहे.

इकडे शंकरांच्या तपोवनांत अकाल वसंत ऐनबहरांत येऊन खुललेला दिसत आहे. गिरिराजनंदिनी पार्वती त्या ठिकाणीं किती मोहक वेषांत प्रकट झाली आहे ? अशोक आणि कर्णिकार यांच्या पुष्पांचे अलंकार घालून तिनें आपला देह सजविला आहे; तिनें बालारुणाच्या रंगाचें वस्त्र परिधान केलें आहे; बकुलमालेची तिची मेखला वारंवार खालीं सरकत आहे; किंचित भेदरल्यामुळें तिचे नेत्र चंचल झाले आहेत; अशी ती गौरी क्षणोक्षणीं लीलाकमल हलवून खोडकर भ्रमरांना दूर उडवीत आहे.

समोरच देववृक्षांनीं वेष्टिलेल्या ओट्यावर व्याघ्रचर्म पसरून त्यावर शंकर बसले आहेत; त्यांच्या जटा सर्पपाशांनीं बांधलेल्या आहेत; त्यांनीं गांठी मारलेलें मृगचर्म धारण केलें आहे; निःस्तरंग सागराप्रमाणें ते ध्यानमग्न लोचनांनीं आत्मनिरीक्षण करीत आहेत.

भलत्याच जागीं व भलत्याच वेळीं आलेल्या वसंताच्या साहाय्यानें मदन या दोन विसदृश स्त्रीपुरुषांचें मीलन घडवून आणण्यास प्रवृत्त झाला आहे.

कण्वाश्रमांत पण हाच प्रकार. कुठें वल्कलवसना तापसकन्यका आणि कुठें समुद्रवलयांकित पृथ्वीचा चक्रवर्ती राजा !

देश, काल, व विशिष्ट व्यक्ति यांची एका क्षणार्धांत याप्रमाणें उलथापालथ करणारी जी ही मदनाची शक्ति, ती येथें कालिदासानें दाखविली आहे.

पण इतकेंच दाखवून कवि थांबत नाहीं. या शक्तीच्या जोरावरच केवळ कवि आपल्या काव्याविषयींची प्रशंसा रसिकाकडून वसूल करीत नाहीं. कवीनें मदनाच्या या दुर्दम्य शक्तीच्या जयाचें ज्याप्रमाणें वर्णन केलें आहे, त्याप्रमाणें दुसऱ्या एका दुर्जय शक्तीच्या द्वारा शेवटचें संपूर्ण मीलन करवून, मगच कवीनें आपलें काव्य समाप्त केलें आहे. स्वर्गांतील देवराजानें धाडलेल्या, आणि वसंताच्या मोहनशक्तीचें साहाय्य घेणाऱ्या मदनाला पराभूत करून तेवढ्यावरच कवि थांबला नाहीं; तर त्याच्या उलट असलेल्या शक्तीचेंही वर्णन त्यानें केलें आहे. ह्या शक्तीच्या —या आत्मिक शक्तीच्या— जोरावर झालेल्या पुनर्मीलनाची गोष्टच कांहीं निराळी. ज्या ह्या पुनर्मीलनाचें अथवा अन्तिम मीलनाचें संपूर्ण विजयी म्हणून कवीनें वर्णन केलें आहे, त्याला कसलीही सजावट नाहीं, साहाय्य नाहीं, कांहीं नाहीं; तें मीलन दुःखांत होतें; तपश्चर्येनें कृतज्ञता आल्यावर तें होतें. इंद्राच्या मनांत ह्या मीलनाची कल्पना सुद्धां येत नाहीं.

ज्या प्रेमाला बंधन नाहीं, कांहीं नियम नाहीं, जें एकदम स्त्रीपुरुषांवर चढाई करून त्यांच्या संयमदुर्गाच्या फुटक्या बुरुजावर स्वतःची विजय पताका फडकावतें, त्याच्या शक्तीला कालिदासानें योग्य तो मान दिला आहे. पण तो त्याला कांहीं शरण गेलेला नाहीं. उलट कवीनें असें दाखविलें आहे कीं, असलें आंधळें प्रेम मनुष्याला आपल्या कर्तव्यापासून च्युत

करतें; त्यामुळें असलें प्रेम ज्याच्या हृदयांत उद्भूत होतें त्याच्याच शापानें तें खंडित होतें, ऋषींच्या शापानें त्याची गति कुंठित होते, आणि दैवाच्या रोषानें त्याची राखरांगोळी होते. शकुंतलेला जेव्हां आतिथ्य धर्म म्हणजे कांहींच नाहीं, सगळा काय तो दुष्यन्तच, असें झालें, तेव्हां तिच्या त्या प्रेमामध्यें कल्याणमयता राहिली नाहीं. जें उन्मत्त प्रेम प्रियजनाशिवाय इतरांना विसरून जातें, तें समस्त विश्वधर्माच्या विरुद्ध वागतें; म्हणूनच असलें प्रेम थोडक्या दिवसांतच नकोसें होऊन जातें. सर्व जगाला तुच्छ लेखून स्वतःचेंच स्तोम माजवून राहणाऱ्या प्रेमाला पुढें पुढें आपलाच भार पेलेनासा होतो. पण जें प्रेम स्वतःला बाजूला सारून जगाच्या संसाराशीं मिळून असतें; जें स्वतःच्या भोंवतालच्या लहानमोठ्यांना, आपपरांना विसरत नाहीं; जें प्रियजनांना मध्यबिंदू राखून विश्वपरिघापर्यंत स्वतःचें मंगल माधुर्य फैलावतें; त्याच्या अचलपणावर देव किंवा मानव कोणीही आघात करूं शकत नाहींत, आणि कोणीं केला तरी तें चलित होत नाहीं. परंतु जें प्रेम यतींच्या तपोवनांत तपोभंगानें प्रकट होतें आणि गृहस्थाश्रमी जनांच्या गृहांत गृहस्थधर्माचा अकल्पितपणें पराभव करून उभें राहतें, तें प्रेम झंझावाताप्रमाणें दुसऱ्यांचा नाश तर करतेंच, पण त्याबरोबर स्वतःवरही नाश ओढून घेतें.

ऐन यौवनाच्या भारामुळें किंचित् वांकलेली, जणुं कांहीं चालती बोलती पल्लवयुक्त लताच, अशी उमा पुढें आली आणि तिनें गिरीशाला लवून नमस्कार केला; त्यामुळें तिच्या कानावरून पल्लव व केसांमधून नवकर्णिकाराचीं फुलें गळून

पडलीं. मन्दाकिनीच्या पाण्यांत उगवलेल्या कमळांचें बीं सूर्याच्या किरणांत सुकवून, त्यांची स्वतःच्या हातांनीं गौरीनें जी जपमाळा गुंफली होती, ती माळा तिनें आपल्या लालसर हातांनीं त्या तपस्व्याच्या हातावर ठेवली. हातांत हात तसाच अडकून पडला; योग्याचें मन थोडेंसें चंचल झालें. त्यानें एकवार, उमेच्या बिंबफलाप्रमाणें दिसणाऱ्या अधरोष्ठानें युक्त अशा मुखाकडे, आपले तिन्ही नेत्र लावले. उमेचें शरीर पण तत्काळ पुलकित झालें; नेत्र लज्जेनें बावरले; तिनें आपलें तोंड बाजूला फिरवलें.

परंतु अपूर्व सौंदर्यानें एकाएकीं उद्भवलेला हा हर्ष भगवान शंकरांना कांहीं ठीक वाटेना. त्यानीं क्रोधावेशानें त्या हर्षाला मागें ढकललें. आपल्या ललितयौवनाच्या सौंदर्याचा हा अपमान झाला असें वाटून लज्जेनें अर्धमेली झालेली पार्वती कशीबशी घरीं परत आली.

कण्वदुहितेला पण असेंच एक दिवस, आपल्या यौवनलावण्याच्या सकल ऐश्वर्यसंपदेला बरोबर घेऊन, अपमानित होऊन, परत फिरावें लागलें होतें. दुर्वासाचा शाप हें आपले कवीचें एक रूपक आहे.

दुष्यन्त व शकुन्तला ह्यांच्या बंधनरहित गुप्त मीलनाला सनातन शाप बाधला आहे. उन्मत्ततेचा भडक स्फोट हा एक क्षणभराचाच सोबती. त्याचे मागून लागलींच ग्लानि, अपमान व विस्मृतीचा अंधकार येऊन त्याला घेरतात. हा एक सनातन धर्म अथवा नियमच आहे. प्रत्येक देशांत, प्रत्येक काळीं, अपमानित झालेली स्त्री

व्यर्थं समर्थ्य ललितं वपुरात्मनश्च (कु. संभव ३।७५)
आपलें सुंदर शरीर व्यर्थ लेखून

शून्या जगाम भवनाभिमुखी कथंचित् (कु. सं. ३।७५)
शून्य हृदयानें कशीबशी घराकडे परत फिरली आहे. ललित-देहसौंदर्यालाच स्त्रिया मोठ्या गौरवाची गोष्ट मानतात, आत्मिक सौंदर्याला नाहीं.

म्हणूनच, **निनिन्द रूपं हृदयेन पार्वती** (कु. सं ५।१) पार्वतीनें स्वतःच्या रूपाची मनापासून निंदा केली, आणि, **इयेष सा कर्तुमवन्ध्यरूपताम्** (कु० सं. ५।२) तिला स्वतःचें रूप सफल करण्याची इच्छा झाली. पण रूपाला सफळ करावयाचें म्हणजे तरी काय? श्रृंगार करणें? उंचीं वस्त्रें लेणें? दागिने घालणें? छे! हे उपाय तर केव्हांच निष्फल ठरले होते. तेव्हां मग,

इयेष सा कर्तुमवन्ध्यरूपताम्।

समाधिमास्थाय तपोभिरात्मनः ॥ (कु. सं. ५।२)
तिनें तपश्चर्येच्या योगानें स्वतःचें रूप सफल करण्याचा विचार केला.

या वेळीं गौरीनें बालसूर्यासारख्या लाल वस्त्रांनीं आपला देह श्रृंगारला नाहीं; कानांत आम्रमंजरी किंवा वेणींत नव-कर्णिकाराची फुलें खोवलीं नाहींत; तर कठोर मौंजीमेखलेनें तिनें आपले कटीवर वल्कल बांधून टाकलें आणि ध्याना-सनावर बसून तिनें आपल्या डोळ्यांचे कोपरे काळे पाडले. वसंतमित्र, पंचशर मदनाचा परित्याग करून, कठीण क्लेशालाच

तिनें प्रेमाचा साहाय्यक बनविलें.

मदनाच्या मादकतेनें आलेल्या ग्लानीला दुःखसंतापानें जाळून टाकून, स्वर्गाश्रमांत राहणारी शकुंतला पण कल्याणमय तापसी वेषांत आपलें प्रेम कृतार्थ केव्हां होतें याची प्रतीक्षा करूं लागली.

ज्या त्रिलोचनानें वसंतपुष्पांनीं नटलेल्या गौरीला एका क्षणांत धिक्कारून टाकलें होतें, त्यानेंच, दिवसा दिसणाऱ्या चंद्रकलेप्रमाणें कृश झालेल्या, सैल लांबसडक व पिंगट जटा धारण करणाऱ्या अशा तपस्विनीपुढें मनांत कांहीं किंतु न बाळ-गतां, अंतःकरणापासून आत्मसर्पण केलें. सौंदर्यानें उसळत्या यौवनाला फिक्कें पाडून, पार्वतीची आभूषणरहित मनोमयी कांति ज्योतीप्रमाणें उदय पावली. मनानें वरलेल्या भगवान शंकरांना पार्वतीच्या या सात्त्विक सौंदर्यानें विचलित केलें नाहीं; उलट त्यांनीं त्या सौंदर्यामुळें स्वतःला कृतार्थच मानलें. पार्व-तीच्या मनांत आतां लोकलज्जा, आशंका, क्षोभ, कांहीं एक राहिलें नाहीं. या सात्त्विक सौंदर्याच्या बंधनापुढें शंकरांनीं आदरपूर्वक मान वाकविली. त्यांत त्यांना स्वतःचा अपमान वाटला नाहीं.

त्यानंतर

धर्मेणापि पदं शर्वे कारिते पार्वतीं प्रति ।
पूर्वापराधभीतस्य कामस्योच्छ्वसितं मनः ॥

(कु. सं. ६।१४)

जेव्हां गृहस्थधर्मानें महादेवाच्या मनाला पार्वतीकडे खेचून

नेलें, तेव्हां पूर्वी केलेल्या अपराधामुळें भयभीत झालेल्या मदनाच्या मनाला हायसें वाटलें. गार्हस्थ्यधर्म दोन हृदयांना एकत्र करतो; त्याठिकाणीं मदनाला कोणी यत्किंचितही विरोध करीत नाहीं; पण तो जेव्हां या धर्माविरुद्ध बंड करूं पाहतो, तेव्हां मात्र चोंहोंकडे हाहाकार उडतो. तेव्हां मात्र प्रेमामध्यें अखंड ध्रुवत्व आणि सौंदर्यांत शांति राहत नाहीं. परंतु ज्या वेळीं प्रेमाचा विषय धर्माशीं अविरुद्ध असतो, त्यावेळीं हें प्रेम सर्वांगीण मानवी उन्नतीचें अंग होऊन राहतें. कारण धर्माचा अर्थच औचित्य हा आहे. हें औचित्य सौंदर्याचें पण रक्षण करतें, आणि सौंदर्य व मांगल्य यांचें ऐक्य प्रस्थापित करून त्या उभयतांना एकच आनंदमय पूर्णावस्थेप्रत पोंचवितें. ज्या ठिकाणीं सौंदर्य देहाचा आश्रय सोडून अन्तःकरणाचा आश्रय स्वीकारतें, त्या ठिकाणीं बाह्य सौंदर्याचे नियम ह्या अन्तःसौंदर्याला लागू पडत नाहींत. आणि मग त्याला आभूषणांचें तरी प्रयोजन काय ? मन जीं सौंदर्यसृष्टि प्रेमाच्या बळावर निर्माण करतें तिचा दर्जा बाह्य सौंदर्याच्या कसोटीनें ठरवितां येत नाहीं. शंकरासारखा जोगी आणि गौरीसारखी मुग्ध कुमारिका या दोघांचा जोडा बाह्य सौंदर्याच्या दृष्टीनें पाहतां मुळींच शोभत नाहीं. स्वतः भगवान शंकर गुप्त वेषांत येऊन हीच गोष्ट उमेला सांगतात. पण ती उत्तर देते,

" **ममात्र भावैकरसं मनः स्थितम्** " (कु. सं. ५।८२)

" माझें मन त्यांचे ठिकाणीं प्रेमामुळें रंगून गेलें आहे. " हा रंग म्हणजेच स्नेहभावाचा रंग; त्यामुळें त्या ठिकाणीं दुसरा कसलाही विचार संभवत नाहीं. अशा ठिकाणीं आंतरिक

भाव बाह्यावर विजय मिळवितो. हा भाव आपल्या आनंदाची सृष्टि आपणच निर्माण करतो. शंकरानेंही एक दिवस बाह्य सौंदर्याला धिक्कारलें होतें. परंतु प्रेमाची, मांगल्याची व धर्माची जी दृष्टि, तिच्या द्वारा जें सौंदर्य त्यानें पाहिलें, तें तपस्याकृश आणि आभूषणरहित असूनही, त्याला शंकरावर जय मिळाला. याचें कारण या विजयाचे बाबतींत खुद्द शंकरांचें मनच त्या सौंदर्याला साहाय्य करीत होतें. मनाचें कर्तृत्व या वेळीं नष्ट झालें नव्हतें.

धर्मानें जेव्हां तापस आणि तपस्विनीचें मीलन साधलें तेव्हां त्यांच्या प्रेमाचे साक्षी म्हणून आणि साहाय्यक म्हणून स्वर्गलोक व मर्त्यलोक पुढें आले. या प्रेममीलनाचें निमंत्रण सप्तर्षिवृंदापर्यंत पोंचलें. या प्रेमाचा उत्सव लोकलोकांतरीं दुमदुमून राहिला. आतां गूढकपटबंधाची, अथवा अकाल-वसंताच्या प्रादुर्भवाची किंवा मदनाच्या गुप्त शरपाताची जरूरच राहिली नाहीं. या प्रेमाची अम्लान, मंगल शोभा अखिलसंसा-राच्या आनंदाचा विषय होऊन बसली आहे. सकल विश्व या शुभमीलनाच्या निमंत्रणाचा प्रसन्न मुखानें स्वीकार करून त्याला शुभाशीर्वाद देत आहे.

या प्रेमाच्या विश्वव्यापी उत्सवाचें वर्णन कुमारसंभवाच्या सातव्या सर्गांत आलें आहे. या विवाहोत्सवांतच कुमारसंभव-काव्याची समाप्ति होते. *

---

* या काव्याचे यापुढील सर्ग कालिदासानें रचलें नसून दुसऱ्या कोणातरी कवीनें रचले आहेत अशी प्रचलित समजूत आहे.

शांतींतच सौंदर्याची पूर्णता आहे, विरोधांत नाहीं. कालिदासानें काव्यरसप्रवाहाला स्वर्गमर्त्यव्यापी सर्वांगसंपन्न शांतीच्या प्रवाहांत मिळवून देऊन आपल्या काव्याचा शेवट मोठा बहारीचा केला आहे. अर्ध्या रस्त्यांतच, **न ययौ न तस्थौ,** ना पुढें ना मागें—अशा तऱ्हेच्या अर्धवट स्थितींत शेवट केला नाहीं. काव्यांत मध्येंच एकदम त्यानें जो विक्षोभ उत्पन्न केला आहे, तो केवळ या परिणत सौंदर्याची प्रशांति जास्त खुलून दिसावी, एवढ्यासाठींच. शांतीची ही स्थिर, शुभ्र, मंगल, मूर्ति, काव्याच्या मध्यांत वर्णिलेल्या विचित्रवेषी, उद्भ्रान्त सौंदर्याच्या पार्श्वभूमीवर जास्त उठावांत दिसावी, अशीच कवीची योजना आहे.

महेश्वरानें जेव्हां सप्तर्षिमंडलांतील पतिव्रता अरुंधतीला पाहिलें तेव्हां पत्नीचें खरें सौंदर्य म्हणजे काय असतें हें त्याला बरोबर समजलें.

तद्दर्शनादभूच्छंभोर्भूयान्दारार्थमादर : ।
क्रियाणां खलु धर्म्याणां सत्पत्न्यो मूलकारणम् ॥

(कु. सं. ६।१३)

तिला पाहून शंकराच्या मनांत पत्नीपदाविषयीं अत्यंत आदर उत्पन्न झाला. खरोखर सर्व धर्म्य क्रियांचें मूळ सुशील पत्नीच होय.

पतिव्रता स्त्रियांच्या मुखावर जें पत्नीपदाच्या गौरवाचें तेज विलसत असतें, त्यांतच धर्म्य, कल्याणमय संसाराचें स्थिर सौंदर्य साठविलेलें असतें. शंकराच्या कल्पनानेत्रांत हें सौंदर्य

अरुंधतीच्या सौम्य मूर्तींतून प्रतिबिंबित झालें. यानंतर त्यानें नववधूच्या वेषांतील गौरीच्या ललाटाला स्पर्श केला, तेव्हां तिच्या शरीरांत लावण्य झळकूं लागलें, तसलें लावण्य अकालवसंताच्या समस्त पुष्पसंभारानेंही तिच्या ठायीं उत्पन्न झालें नव्हतें. लग्नाच्या दिवशीं गौरी

सा मंगलस्नानविशुद्धगात्री । गृहीतप्रत्युद्गमनीयवस्त्रा ॥
निर्वृत्तपर्जन्यजलाभिषेका । प्रफुल्लकाशा वसुधेव रेजे ॥

(कु० सं. ७।११)

मंगलस्नानानें विशुद्ध होऊन जेव्हां ती धुतलेली अष्टपुत्री नेसली, तेव्हां पावसाळ्यांत पावसाच्या सरी पडल्यानंतर, प्रफुल्ल काशकुसुमांनीं गौर दिसणाऱ्या धरणीप्रमाणें, ती शोभूं लागली.

या मंगल कांतींत, या निर्मल शोभेंत, किती शांति, किती सुंदरता, किती परिपूर्णता भरली आहे! सकल प्रवृत्ति येथें कृतार्थ होतात; आजपर्यंत केलेल्या सगळ्या योजनांना येथें गोड फळें आलेलीं दिसूं लागलीं; यांत इंद्रसभेचा खटाटोप, मदनाचा मोह, वसंताचें साहाय्य कशाचीच जरूर नाहीं. येथें प्रेमी जन स्वतःच्या निर्मलतेंत, मांगल्यांत अविकृत राहतात— —पूर्णत्व पावतात.

आपल्या देशांत मातृपद हें स्त्रियांचें प्रधानपद मानलें आहे; आपल्या देशांत संतान होणें म्हणजे एक पवित्र मंगल प्रसंग मानतात. मनूनें

“ प्रजनार्थं महाभागाः पूजार्हा गृहदीप्तयः ”

(मनुस्मृति, ९।२६)

" स्त्रिया, संतानांना जन्म देतात म्हणूनच त्या महाभाग्यशाली, पूजनीय व गृहाची शोभा आहेत असें समजावें," असें स्त्रियांविषयीं म्हटलें आहे.

सगळें कुमारसंभव काव्य म्हणजे कुमारजन्माच्या महाप्रसंगाची एका अत्यावश्यक भूमिकाच आहे. गुप्त शरसंधान करून, व धैर्याचें बंधन तोडून, मदन जें मीलन साधतो तें पुत्रजन्माला योग्य नसतें. तें मीलन परस्परांना परस्परांविषयीं लंपट करतें; त्यांत पुत्रजन्माची तीव्र इच्छा नसते. म्हणून कवि मदनाला भस्मसात करून गौरीला तपश्चर्या करावयाला लावीत आहे; म्हणूनच कवीनें प्रवृत्तीच्या चांचल्याच्या ठिकाणीं अचल निष्ठेची एकाग्रता, सौंदर्यमोहनाच्या जागीं कल्याणाची कमनीयता, आणि वसंतविव्हल महारण्याचे ठिकाणीं आनंदानिमग्न विश्वलोक, यांची स्थापना केली आहे. आतां यापुढें मात्र कुमारजन्म होणार अशीं चिन्हें दिसूं लागतात. कुमारजन्माच्या प्रसंगाचें रहस्य समजावून देण्याकरितां, कवीनें मदनाला शंकराच्या क्रोधाग्नींत जाळून टाकून अनाथ रतीला विलाप करावयाला लावलें आहे.

शाकुंतलांतही पहिल्या अंकांत दुष्यन्ताचा आपल्या प्रियतमेशीं व्यर्थ प्रणय आणि शेवटच्या अंकांत 'भरतजननी' शकुंतलेशीं त्याचें कृतार्थ मीलन, कवीनें रंगविलें आहे. पहिला अंक यौवनचांचल्याच्या भडक रंगानें भरून राहिला आहे. त्यांत यौवनानें मुसमुसणारी ऋषिकन्या, आनंदानें उचंबळणाऱ्या तिच्या दोन सख्या, नूतन पुष्पांनीं बहरलेली ज्योत्स्ना; सुगंधानें वेडावलेला भृंग, आणि झाडाच्या आड उभा असलेला

उल्लू राजा, हीं सगळींजण तपोवनांतील एका प्रदेशाचा आश्रय करून, सौंदर्यमदानें भारलेलें एक अद्भुत चित्र आपणापुढें उभें करतात. या प्रमोदरवर्गांतून दुष्यन्त व त्याची प्रियतमा यांची अपमानपूर्वक हकालपट्टी होते. परंतु कल्याणरुपिणी भरतजननीनें ज्या दिव्य तपोभूमीचा आश्रय घेतला आहे, तेथील दृश्य कांहीं निराळेंच आहे. तेथें मुग्ध तपस्विकन्या झाडांना पाणी घालीत नाहींत, किंवा लताभगिनींना स्नेहदृष्टीनें सिंचीत नाहींत, अथवा मूल म्हणून मानलेल्या हरणाच्या पाडसाला साव्याच्या मुठी भरून चारीत नाहींत. तेथें लता, पुष्प आणि पल्लव या सगळ्यांचें चांचल्य एका बालकाच्या ठिकाणीं एकवटलें आहे. सगळी तपोभूमि म्हणजे त्याला एखाद्या लहानशा अंगणाप्रमाणें वाटत आहे. तेथें आंब्यांच्या फांद्यावर मोर आले आहेत कीं नाहीं, नवमल्लिकेवर फुलांचे घोंस लकटले आहेत कीं नाहीं, इकडे कुणाचें लक्षच नाहीं. तर तेथें वत्सल, वृद्ध, तापसींना एक खोडकर बालक भंडावून सोडीत आहे. पहिल्या अंकांत शकुंतलेशीं परिचय होण्यापूर्वी, दुरूनच तिच्या नवयौवनाच्या लावण्यलीलांनीं दुष्यंताला वेडें करून त्याचें मन आकर्षून घेतलें आहे. शेवटच्या अंकांत शकुंतलेच्या बालकानें तिचें सकल लावण्य घेऊन राजाच्या हृदयाला वेधून टाकलें आहे. याच वेळीं

वसने परिधूसरे वसाना । नियमक्षाममुखी धृतैकवेणिः ॥

(शाकुंतल, ७)

वस्त्रें मलिन झालीं आहेत, तोंड कठोर नियमांनीं सुकून गेलें

आहे, एकदा घातलेली वेणी तशीच कायम आहे, पतिविरहाचें दीर्घ व्रत चालूंच आहे, अशी शुद्धशीला शकुंतला प्रवेश करीत आहे. इतक्या तपश्चर्येनंतर अक्षय्य वरप्राति कां होणार नाहीं ? प्रथमसमागमाच्या वेळची ग्लानि कठोर व्रताचरणामुळें भस्म होऊन जाते; व त्यांतूनच परम आभूषित, करुणामय, कल्याणकारिणी मातेची मूर्ति उभी राहते. आतां तिला डावलण्याची कोणाची छाती आहे ?

शंकरांचे ठिकाणीं गौरीला कोणतीही उणीव, कसलेंही दैन्य दिसलें नाहीं. कारण ती त्यांचेकडे भावनामय नेत्रांनीं पाहत होती. या नेत्रांना धनराशि, रत्नें, रूप, यौवन, कशाचीच किंमत वाटत नाहीं. शकुंतलेचा भयंकर अपमान झाला असतांही अन्तिम मीलनाचे वेळीं तिला दुष्यन्ताचा काडीमात्र दोष दिसत नाहीं; केवळ बिचारीच्या डोळयांतून पाणी वाहूं लागतें. जेथें प्रेमच नाहीं तेथें उणेपणा, दैन्य, कुरूपता, हीं बेसुमार दिसूं लागतात. जेथें प्रेम नाहीं तेथें पदोपदीं दोष दिसूं लागतात. गौरीनें ज्याप्रमाणें आपल्या उच्च व कुलीन प्रेमाच्या बळावर एका जोग्याला सुंदर आणि श्रेष्ठ मानून घेतलें, त्याचप्रमाणें शकुंतलेनें स्वतःच्या प्रेमानें व मंगल दृष्टीनें दुष्यन्ताचे सर्व अपराध पोटांत घातले. युवकयुवतींच्या मोहग्रस्त प्रेमांत इतकी क्षमा कुठली आढळावयाला ? भरतजननी शकुंतलेनें कण्वाच्या आश्रमांत असतां ज्याप्रमाणें आपल्या मुलाला कुशींत धारण केलें होतें, त्याचप्रमाणें स्वर्गाश्रमांत असतां तिनें सहिष्णुतामय क्षमेला आपल्या पोटांत सांठविलें होतें. बालक भरतानें दुष्यन्ताकडे पाहून आईला विचा-

रलें, “ आई ! हे मला ‘ तूं माझा मुलगा आहेस, ’ असें कां ग म्हणतात ? ” शकुंतलेनें उत्तर दिलें, “ बाळा, याचें उत्तर आपल्या दैवाला विचार. ” या उत्तरांत अभिमानाचा लेशही नाहीं. या उत्तराचा अर्थ असा कीं, आपल्या दैवांत असेल तर याचें उत्तर तुला (केव्हांतरी) मिळेलच. असें उत्तर देऊन ती राजाच्या प्रसन्नतेची वाट पाहत उभी राहिली. जेव्हां तिची खात्री झाली कीं, आतां दुष्यन्त आपल्याला डावलणार नाहीं, तेव्हां त्या निरभिमानी स्त्रीनें आपलें सगद्गद हृदय दुष्यन्ताच्या चरणांवर पूजांजली म्हणून वाहिलें, आणि स्वतःच्या दैवाशिवाय दुसऱ्या कुणालाही बोल लावला नाहीं. अभिमान दुसऱ्याचा उणेपणा पाहून त्याच्या दोषांना आणि चुकांना भलतेंच स्वरूप देतो. उलट, प्रेमभाव दुसऱ्याला - प्रेमविषयाला- परिपूर्ण समजून त्याच्या दोषांकडे ढुंकून सुद्धां पाहत नाहीं.

ज्याप्रमाणें श्लोकाचा एक चरण स्वतःच्या पूर्तीसाठीं अन्य चरणाची अपेक्षा राखतो, त्याप्रमाणें दुष्यन्त व शकुन्तला यांचें प्रथम मीलन, स्वतःच्या पूर्णतेसाठीं, या दुसऱ्या मीलनाची प्रबल अपेक्षा राखतें. शकुंतलेच्या इतक्या दुःखाला निष्फळ करून शून्यांत भ्रमत ठेवणें कवीला बरें दिसत नाहीं. स्वयंपाकघरांत अग्नि केवळ प्रज्वलित राहावा आणि त्यावर पाकसिद्धि होऊं नये, असें झालें तर निमंत्रित जनांची काय अवस्था होईल ? शाकुंतलाचा पहिला अंक नाट्यरचनेच्या बाह्य नियमांना धरून असो वा नसो, परंतु त्यापेक्षांही खोल आणि व्यापक सिद्धांताच्या आविष्करणार्थ त्याची योजना कवीनें केली आहे, ही गोष्ट मात्र खरी.

आपण वर पाहिलेंच आहे कीं, कुमारसंभव व शाकुंतल या दोहोंचाही काव्यविषय एकच आहे. दोन्ही काव्यांत कवीनें असें दाखविलें आहे कीं, जें प्रेम मोहग्रस्त असतें तें निष्फल ठरतें व तेंच मंगलमय झाल्यावर कृतार्थ होतें; जें सौंदर्य धर्मानें संयत असतें तेंच कायम टिकतें; प्रेमाचें, शांत संयत व कल्याणरूपच श्रेष्ठ होय. संयमांत सौंदर्याची खरी शोभा आहे; उच्छृंखलतेंत त्याचें स्वरूप विकृत होतें. भारतवर्षाच्या पुरातन कवींनीं "प्रेमाचें अन्तिम ध्येय प्रेमच" हें तत्त्व कधींच स्वीकारलें नाहीं. तर मांगल्य हेंच प्रेमाचें परमोच्च ध्येय अशी त्यांनीं उद्घोषणा केली आहे. त्यांचें मत असें कीं, "प्रेम जर वंध्य असेल, जर तें स्वतःतच दंग होऊन जात असेल, जर तें कल्याणाला जन्म देणारें नसेल, जर तें नित्याच्या संसारांत पुत्र, कन्या, अतिथि किंवा शेजारी यांच्यामध्यें विविध सौभाग्यैश्वर्यानें नटून वावरत नसेल, तर तसलें स्त्रीपुरुषांमधील प्रेम सुंदरही म्हणतां येणार नाहीं व स्थिरही म्हणतां येणार नाहीं."

एका बाजूनें गृहधर्माचें कल्याणमय बंधन व दुसरीकडून निर्लेप आत्म्याची बधनांतून सुटका, या दोनच भारतवर्षाच्या विशिष्ट भावना. संसारव्यवहारांत भारतवर्ष अनेक लोकांशीं अनेक प्रकारच्या संबंधानीं निगडित राहतें, त्यांत तें कुणाचाही त्याग करीत नाहीं. परंतु तपश्चर्येच्या आसनावर मात्र भारतवर्ष एकटेंच विराजमान झालेलें दिसतें. संसार आणि तपश्चर्या या दोहोंचा समन्वय करणें शक्य आहे, या दोहोंमध्यें सरळ रहदारीचा रस्ता आहे; दोहोंतही देवाणघेवाणाचा संबंध आहे, हें कालिदासानें कुमारसंभव आणि शाकुंतल यांत दाखविलें आहे.

शाकुंतलांतील तपोवनांत ज्याप्रमाणें सिंहाचा बच्चा आणि एक लहान बालक हीं परस्परांशीं खेळतात, त्याचप्रमाणें कवीच्या काव्यरूप तपोवनांत योग्याची भावना व गृहस्थाची भावना अशा दोन भावना परस्पर निगडित झालेल्या दिसतात. मदनानें मध्येंच येऊन हा परस्परांचा संबंध तोडण्याचा प्रयत्न केला आहे; आणि म्हणूनच कवीनें त्याच्यावर वज्रप्रहार करून, तपस्येच्या द्वारा, कल्याणमय गृहाशीं निरासक्त तपोवनाचा संबंध पुनः प्रस्थापित केला आहे. ऋषींच्या अश्रमांतील पर्णकुटींत त्यानें गृहस्थाच्या गृहाचा पाया घातला आहे, आणि स्त्रीपुरुषसंबंधाला कामदेवाच्या आकस्मिक हल्ल्यांतून बचावून, तपानें पवित्र व निर्मळ झालेल्या योगासनावर त्या संबंधाची प्रतिष्ठापना केली आहे. भारतवर्षांतील आर्ष ग्रंथांत शास्त्रज्ञांनीं स्त्रीपुरुषांचा संबंध संयतच असला पाहिजे असा कठोर उपदेश केला आहे. कालिदासाच्या काव्यांत याच संबंधाला सौंदर्याच्या उपकरणाची जोड दिली आहे. हा संबंध शोभा, विनय आणि सौंदर्य यांतच खुलून दिसतो. निष्ठेच्या दृष्टीनें पाहिलें तर हा संबंध एकाच व्यक्तीला धरून राहिलेला दिसतो; पण व्यापकतेच्या दृष्टीनें पाहतां त्याच्या पसाऱ्याला सारें विश्वही तोकडें पडतें. हा संबंध त्यागाचे द्वारा संपूर्णत्व पावला आहे. अशा या संबंधांत स्त्रीपुरुषांच्या दुर्निवार, उच्छृंखल प्रेमाचा प्रलयवेग, संयत होऊन च मंगलमहासागरांत मिळून नितान्त शुद्ध होतो; म्हणूनच बंधनरहित उन्मत्त प्रेमसंबंधापेक्षां त्याची योग्यता किती तरी पटीनें जास्त व अपूर्व आहे.

शाकुंतल

शेक्स्पियरच्या टेम्पेस्ट नाटकाबरोबर कालिदासाच्या शाकुंतल नाटकाची तुलना मनांत सहजासहजीं येते. दोघांचेंही परस्पर बाह्य सादृश्य व आंतरिक भिन्नता पाहण्यासारखी आहे.

निर्जनतेंत वाढलेली मिरांडा आणि राजकुमार फर्डिनांड यांचा प्रणयप्रसंग तापसकुमारी शकुंतला आणि दुष्यन्त यांच्या प्रणयप्रसंगाप्रमाणेंच आहे. या प्रसंगांमध्यें स्थळाचे बाबतींत पण सादृश्य आहे. एकांत समुद्रवेष्टित द्वीप आहे आणि दुसऱ्यांत तपोवन आहे. याप्रमाणें उभयतांचें मूलतः ऐक्य आहे—निदान दिसतें तरी. पण दोहोंचा काव्यरसास्वाद अत्यंत भिन्न आहे. ही गोष्ट दोन्हीं नाटकें वाचतांच कळण्यासारखी आहे.

युरोपीय कविकुलगुरु गटेनें एका श्लोकांतच शाकुंतलाची समालोचना केली आहे. या काव्याचें त्यानें तुकडे पाडले नाहींत. त्याचा श्लोक दीपशिखेप्रमाणें अल्प असा आहे. परंतु दीपशिखेप्रमाणेंच तो श्लोक समग्र शाकुंतल नाटकावर एकदम प्रकाश पाडीत आहे. त्यानें एका वाक्यांतच म्हटलें आहे कीं, "तारुण्यरूपी पुष्पाचें आणि परिपक्व वयरूपी

फलाचें - मर्त्यलोक आणि स्वर्गलोक या दोघांचेंही - एकाच वेळीं दर्शन घ्यावयाचें असेल तर तें शाकुंतलांतच घेतां येईल." पुष्कळसे लोक या वचनाला कविहृदयांतील केवळ एक उमाळा मानून या श्लोकाला वरवर वाचूनच टाकून देतात. सामान्य रीतीनें ते असें मानतात कीं, 'या श्लोकावरून येवढेंच घ्याव-याचें कीं, गटेच्या मतें शाकुंतल हें एक अत्युत्कृष्ट काव्य आहे.' परंतु वस्तुस्थिति तशी नाहीं. गटेचा हा श्लोक म्हणजे केवळ अतिशयोक्तीनें भरलेला आनंदाचा उमाळा नव्हे; तर हा श्लोक म्हणजे एका रसज्ञाचा खरा अभिप्राय आहे. या अभिप्रायांत एक विशेष खुबी आहे. कवीनें स्पष्ट म्हटलें आहे कीं, शाकुं-तलांत एक गंभीर परिपाक उतरला आहे. तो परिपाक फुलांतून फळांत, मर्त्यलोकांतून स्वर्गांत आणि प्रकृतिप्रमाणें वागण्यांतून धर्माच्या आचरणांत झालेला आहे. मेघदूतांत ज्याप्रमाणें पूर्वमेघ व उत्तरमेघ असे दोन भाग आहेत; पूर्व-मेघांत पृथ्वीवरील चित्रविचित्र सौंदर्यांतून पर्यटन करतां करतां उत्तरमेघांत अलकापुरींतील शाश्वत सौंदर्यांत जाऊन वाचक पडतो, त्याचप्रमाणें शाकुंतलांत पण पूर्वमीलन व उत्तरमिलन असे दोन प्रकार आहेत. पहिल्या अंकांतील मर्त्यलोकावरील चंचल, सौंदर्यमय व विचित्र पूर्वमीलनांतून स्वर्गतपोवनांतील शाश्वत, आनंदमय उत्तरमीलनांत येऊन पोंचणें म्हणजेच अभि-ज्ञानशाकुंतल नाटक. कोणत्या तरी विशिष्ट भावाचें निरूपण करणें, अथवा कोणत्या तरी विशिष्ट पात्राचा विकास दाखविणें हा या नाटकाचा दृष्टिबिन्दु नव्हे. परंतु समग्र काव्याला एका लोकांतून दुसऱ्या लोकांत घेऊन जाणें, प्रेमाला स्वभावसौंद-

र्याच्या प्रदेशांतून मंगलसौंदर्याच्या अक्षय्य स्वर्गधामांत घेऊन जाणें आणि तेथें त्याची प्रतिष्ठापना करणें, हा या नाटकाचा खरा दृष्टिबिन्दु आहे. दुसऱ्या एका निबंधांत आम्हीं याबद्दल विस्तृत समालोचना केली असल्यानें येथें त्याची पुनरुक्ति करण्याची आमची इच्छा नाहीं.

स्वर्ग आणि मर्त्यलोक यांचें मीलन कालिदासानें फारच स्वाभाविक रीतीनें साधलें आहे. फुलांचा फळांत परिपाक त्यानें इतक्या सहज रीतीनें केला आहे, आणि मर्त्यलोकाच्या सीमेला स्वर्गलोकांतील सीमेशीं त्यानें इतक्या सहजसुंदर रीतीनें आणून भिडविलें आहे कीं, दोहोंच्या मधील सरहद्द कोणाच्याही ध्यानांत येत नाहीं. पहिल्या अंकांत शकुंतलेच्या पतनाच्या बाबतींत कवीनें मर्त्यलोकांतील हिणकस प्रकार मुळींच झांकून ठेविले नाहींत. त्या पतनांत विकारी मनोवृत्तीनें केवढा मोठा भाग घेतला आहे, तें दुष्यन्तशकुंतला या उभयतांच्या व्यवहारांत अत्यंत स्पष्टपणें दाखविलें आहे. यौवनमत्ततेचा हावभाव, लीला, आणि चांचल्य यांचें सुंदर चित्र येथें पाहावयाला सांपडतें. स्त्रीसहज लाजाळूपणाशीं, स्वतःचे मनोविकार प्रगट करण्याच्या तीव्र इच्छेचा होणारा प्रबळ संग्राम येथें पाहावयाला सांपडतो. या सगळ्या गोष्टींत शकुंतलेचा अकृत्रिमपणा सिद्ध होतो. अनुकूल प्रसंग मिळतांच येणाऱ्या भावावेशाच्या आकस्मिक लोंढ्याची तिला कल्पनाच नव्हती. स्वतःवर संयम ठेवणें, आपला भाव गुप्त ठेवणें याविषयींचा इलाज तिनें अगाऊ योजून ठेवला नव्हता. आपलें स्वरूप न ओळखणाऱ्या हरिणीला घायाळ करावयाला पारध्याला कितीसा वेळ

लागणार ? शकुंतला पंचशर मदनाला फारशी जाणत नव्हती, म्हणूनच तिचें मर्मस्थान सहज प्रहार करण्याइतकें उघडें राहिलें होतें. मदन अथवा दुष्यन्त कुणावरही तिचा अविश्वास नव्हता. अरण्यांत नेहमीं शिकार करणाऱ्या पारध्याला फार जपून वागावें लागतें; तद्वतच ज्या समाजांत स्त्रीपुरुष नेहमीं स्वाभाविक रीतीनें एकमेकांत मिसळतात तेथें प्रेमाला अत्यंत गुप्त राहून स्वतःचें कार्य साधावें लागतें. तपोवनांतील हरिणी जशा निःशंक हिंडत होत्या, तशाच तपोवनांतील बालिका पण बेसावध होत्या.

शकुंतलेचा पराभव ज्याप्रमाणें अत्यंत सहज रीतीनें रंगविला गेला आहे त्याचप्रमाणें त्या पराभवांतही तिच्या चारित्र्याची अत्यंत गंभीर पवित्रता आणि तिचें स्वाभाविक अभंग सतीत्व अनायासेंच प्रकट झालें आहे. यामुळेंही शकुंतलेची सरलता सिद्ध होते. घरांत शोभेकरतां ठेवलेल्या कृत्रिम फुलावरची धूळ दररोज झाडून काढावी लागते. पण अरण्यांतील फुलांवरची धूळ साफ करावयाला कांहीं माणसें ठेवावीं लागत नाहींत. तें उघडें पडलेलें असतें, त्याच्यावर धूळ चिकटतेही, तथापि तें आपली सुंदर निर्मलता सहज राखूं शकतें. शकुंतलेवर पण धूळ चिकटली होती, पण तिची तिला स्वतःला दादही नव्हती. सरल अरण्यमृगीप्रमाणें, अथवा निर्झर जलप्रवाहाप्रमाणें मलिनतेचा संपर्क होऊनही ती अनायासेंच निर्मल राहिली.

आश्रमांत वाढलेल्या, व नवयौवनानें खुलून दिसणाऱ्या, आपल्या या शकुंतलेला कालिदासानें निसर्गविकाराच्या सरधोपट मार्गावर सरळ सोडून दिली आहे. तो तिला शेवटपर्यंत

आवरून धरीत नाहीं. याचे उलट त्यानें तिला अप्रगल्भा, दु:खशीला, नियमचारिणी, सतीधर्माची आदर्शरूपिणी, अशीही दाखविली आहे. एका बाजूनें वृक्ष, लता, पुष्प आणि फल यांच्याप्रमाणें स्वत:विषयीं भाव नसलेली, प्रकृतिधर्मालाच अनुसरणारी अशी ती दिसते. तर याचे उलट हृदयांत खोल दडलेला तिचा स्त्रीस्वभाव संयम, सहिष्णुता, एकाग्रता, तप:-परायणता यांनीं युक्त आणि कल्याणधर्माच्या नियमांनीं संपूर्ण नियंत्रित असाही दिसतो. अद्‌भुत कलाकौशल्य दाखवून कालिदासानें आपल्या नायिकेला चांचल्य आणि धैर्य, स्वभाव आणि नियमन, नदी आणि समुद्र यांच्या जणुं संगमस्थानावर उभी केली आहे. तिचा बाप ऋषि आहे तर तिची आई एक अप्सरा आहे. तिचा जन्म व्रतभंगामुळें झालेला आहे तर तपोवनांत ती वाढलेली आहे. आणि तें तपोवन सुद्धां असें स्थळ आहे कीं, तेथें निसर्ग आणि तपस्या, सौंदर्य आणि संयम यांचें एकत्र मीलन झालेलें आहे. तेथें समाजाचीं कृत्रिम बंधनें नाहींत, तरी पण धर्माचे कठोर नियम तेथें नांदत आहेत. तिचा गांधर्वविवाह होतो तो पण असाच आहे. त्यांत स्वभावाची उद्दामताही आहे आणि विवाहाचें सामाजिक बंधन पण आहे. अशा रीतीनें शाकुंतल नाटक हें बंधन आणि स्वैरपणा यांच्या संगमस्थलावर प्रतिष्ठापित झालें असल्यानें त्याची बहार कांहीं और आहे. त्यांतील सुखदु:ख, मीलनविरह सगळें या बंधन व स्वैरपणा यांच्या आघातप्रत्याघातामुळेंच झालेलें दिसतें. गटे आपल्या समालोचनेंत जें घोषणा करून म्हणतो कीं, शाकुंतल नाटकांत परस्पराशीं विसदृश अशा दोन गोष्टींचा एकत्र

समावेश झाला आहे, तें कां हें वरील सूक्ष्म अवलोकनावरून कळेलच.

टेम्पेस्टमध्यें हा भाव नाहीं; असणार कसा ? शकुंतला सुंदर आहे; मिरांडा पण सुंदर आहे. पण म्हणून दोघींच्या नाकाडोळ्यांत अगदीं तंतोतंत सारखेपणा पाहावयाला सांपडेल अशी आशा थोडीच बाळगतां येईल ? खरी गोष्ट अशी आहे कीं, शकुंतला व मिरांडा या दोघींच्या परिस्थितींत आणि स्वभावांत संपूर्ण भेद आहे. मिरांडा लहानपणापासूनच ज्या निर्जनतेंत वाढली होती, ती निर्जनता शकुंतलेला मिळाली नव्हती. मिरांडा केवळ आपल्या बापाच्या सहवासांत राहून लहानाची मोठी झाली होती. त्यामुळें तिच्या स्वभावाचा सहजविकास होण्याला अनुकूलता मिळाली नव्हती. शकुंतला समवयस्क मैत्रिणीबरोबर वाढलेली, त्यामुळें त्यांच्या एकमेकींच्या उत्साहांत, अनुकरणांत, भावनांच्या देवाणघेवाणांत, हास्य-विनोदयुक्त वार्तालापांत, एकमेकींचा स्वाभाविक विकास झाला होता. शकुंतला रात्रंदिवस एकट्या कण्वाच्या सहवासांतच राहिली असती तर तिच्या विकासाची गति कुंठित झाली असती. तिच्या सरळतेचें अज्ञानांत पर्यवसान होऊन ती स्त्री—ऋष्यशृंग बनली असती ! वस्तुतः शकुंतलेची सरलता अगदीं स्वाभाविक आहे; पण मिरांडाची सरलता अस्वाभाविक आहे. दोघींच्या परिस्थितिभेदामुळें असें झालें आहे. शकुंतलेची सरलता कांहीं मिरांडासारखीं चोहों बाजूंनीं अज्ञानाच्या आवरणांत जपून ठेवलेली नाहीं. शकुंतलेचें यौवन एकदम ऐन बहरांत आलेलें आहे; आणि ही गोष्ट तिच्या विनोदशील

मैत्रिणी तिला सांगितल्याशिवाय कांहीं राहत नाहींत, हें आपण पहिल्या अंकांत पाहिलेंच आहे. ती लाजतलाजत कां होईना पण ही गोष्ट समजूं लागली आहे. पण ह्या सर्व गोष्टी केवळ बाह्य आहेत. तिची सरलता जास्त गंभीर आहे; तिची पवित्रता अगाध आहे; बाह्यानुभवाची झळ त्यांना मुळींच लागली नाहीं, असें कवीनें शेवटपर्यंत दाखविलें आहे. शकुंतलेची सरलता आभ्यंतरिक आहे. संसारांतील गोष्टी तिला चांगल्या कळत आहेत. कारण, तपोवन समाजापासून अगदीं निराळें असें नव्हतें. तपोवनांत पण गृहधर्म पाळला जात असे. तरी पण बाह्य जगाविषयीं जरी ती अगदींच अजाण नव्हती तरी पूर्ण परिचित नव्हती हें खास; इतकें असूनही तिच्या हृदयसिंहासनावर विश्वास विराजत होता. ह्या विश्वासनिष्ठ सरळतेनें क्षणभर तिचें पतन झालें तरी शेवटीं त्या सरळतेनें तिचा शाश्वत उद्धारच झाला. अति दारुण विश्वासघाताच्या प्रहाराचे वेळीं पण याच सरलतेनें तिचें चित्त, धैर्य, क्षमा व कल्याण यांच्या भूमिकेवर, स्थिर राहिलें. मिरान्डाच्या सरलतेची अशी अग्निपरीक्षा झालेली नव्हती. संसाराचा कटु अनुभव तिला आलेला नव्हता. केवळ मध्यवयांत असलेली तिला आपण पाहतों. पण कवीनें शकुंतला पहिल्यापासून अखेरपर्यंतच्या सर्व अवस्थांतून गेलेली अशी दाखविली आहे.

या ठिकाणीं सादृश्याची समालोचना करणें फारसें फायदेशीर नाहीं हें आम्ही कबूल करतों. दोन्हीं काव्यें जवळ जवळ ठेवल्यास दोहोंमध्यें सादृश्यापेक्षां भिन्नताच विशेष स्फुट होतें. या भिन्नतेची समालोचना करण्यानें दोन्ही नाटकांची

विशिष्टता स्पष्ट रीतीनें समजण्यास मदत होते. याच आशेनें आम्हीं हा लेख हातांत घेतला आहे.

लाटा आपटल्यामुळें गर्जना करणाऱ्या, टेकड्यांनीं खडबडीत दिसणाऱ्या, निर्जन द्वीपांत आपण मिरांडाला पाहतों; परंतु त्या बेटांतील परिस्थितीशीं तिचा कोण्याही प्रकारें गाढ संबंध नाहीं. बाळपणापासून ज्या बेटावर ती वाढली आहे त्या बेटाच्या भूमींतून तिला उचलून नेल्यास त्या भूमीचें कांहीं नुकसान होणार नाहीं. बेटावर मिरांडाला मनुष्याचा सहवासच मिळत नाहीं. या मनुष्यसहवासाच्या अभावाचें प्रतिबिंब मात्र तिच्या जीवनांत पडलेलें दिसतें, परंतु तेथील समुद्र आणि पर्वत यांच्याबरोबर तिच्या अंतःकरणाचा कसलाही भावात्मक संबंध आपल्या दृष्टीस पडत नाहीं. नाटकाच्या कथानकांत निर्जन द्वीप येतें येवढ्याच कारणानें आपण त्या निर्जन द्वीपाला पाहतों इतकेंच. परंतु त्या निर्जन बेटाचें प्रतिबिंब मिरांडाच्या हृदयांत पडलेलें दिसत नाहीं. हें द्वीप, काव्याच्या कथानकाच्या दृष्टीनें आवश्यक असेल; पण मिरांडाच्या चरित्राच्या दृष्टीनें त्याची फारशी आवश्यकता नाहीं.

शकुंतलेच्या बाबतींत असें म्हणतां येणार नाहीं. शकुंतला तपोवनाचें एक अंग आहे. तपोवनाला दूर ठेवल्यास नाटकाच्या कथानकांत कांहींतरी तुटल्यासारखें वाटेल. इतकेंच नव्हे तर खुद्द शकुंतलाही त्यामुळें अपूर्ण राहिल्यासारखी वाटेल. शकुंतला मिरांडासारखी स्वतंत्र नाहीं; ती आपल्या आजूबाजूच्या वस्तूंबरोबर ऐकात्म्यसंबंधानें संबद्ध झालेली आहे. तिचें मधुर जीवन, अरण्याची छाया व माधवीलतेची पुष्पमंजरी यांच्याशीं एकजीव

होऊन, विकास पावलेलें आहे; पशुपक्ष्यांच्या अकृत्रिम स्नेहाशीं तें पूर्ण गुंफलें गेलें आहे. कालिदासानें आपल्या नाटकांत बाह्य निसर्गाचें वर्णन त्या निसर्गाला अलग ठेवून केलेलें नाहीं. त्या निसर्गाला त्यानें शकुंतलेच्या जीवनांत विकसित करून टाकलें आहे. म्हणून आम्हीं वर म्हटलें आहे कीं, शकुंतलेला तिच्या भोंवतालच्या काव्यमय परिस्थितीच्या बाहेर काढणें कठीण आहे.

मिरांडाची मुख्य ओळख आपणांस तिच्या फर्डिनांडबरोबरच्या प्रणयव्यापारांतच होते. यानंतर समुद्रांत तुफान होऊन गलबत फुटल्यानें व्याकुळ झालेल्या दुर्दैवी प्रवाश्यांविषयीं तिच्या व्यथित हृदयांत करुणा प्रकट होते. शकुंतलेची ओळख आपल्याला अनेक तऱ्हांनीं होते. दुष्यंत रंगभूमीवर आला नसता तरी सुद्धां तिचें माधुर्य कांहीं निराळ्याच रीतीनें प्रकट झालें असतें. तिच्या हृदयलतिकेनें चेतन अचेतन अशा सर्वांनाच आपल्या स्नेहाच्या ललित बंधनानें, नाजूकपणानें, बांधून टाकलें आहे. तपोवनांतील वृक्षलतांवर जलसिंचन करीत असतांना ती त्यांच्यावर सहोदर स्नेहाचें सिंचन पण करीत आहे. 'नवकुसुमयौवना' वनज्योत्स्नेला आपल्या स्निग्ध दृष्टीच्या द्वारा ती आपल्या कोमल हृदयांत पकडून ठेवते. शकुंतला तपोवन सोडून जेव्हां पतिगृहीं जावयास निघते तेव्हां तिला पदोपदीं या आकर्षणाचा अनुभव येतो, पदोपदीं तिच्या मनाला वेदना होतात. वन आणि मनुष्य या दोहोंमधील वियोग इतका मर्मव्यथा करणारा व अतिकरुण होऊं शकतो हें जगतांतील समस्त वाङ्मयांत केवळ अभिज्ञानशाकुंतलाच्या चवथ्या अंकांतच पाहावयाला सांपडतें. या काव्यांत स्वभाव आणि धर्म-

नियम यांचें जसें मीलन झालें आहे तसें निसर्ग आणि मानव यांचें पण झालें आहे. दोन विसदृश वस्तूंमध्यें इतकें संपूर्ण मीलन झाल्याचें दाखविणें, आमच्या मतें भारतवर्षाखेरीज दुसऱ्या कोणत्याही देशांत संभवणार नाहीं.

टेंपेस्टमध्यें बाह्य प्रकृतीनें – निसर्गानें – एरिअलचे द्वारा मनुष्याकार धारण केला आहे. तथापि मनुष्याच्या आत्मीयतेपासून ही बाह्य प्रकृति दूरच राहिलेली दिसते. एरिअलरूपी प्रकृतीचा मनुष्याशीं अनिच्छेनें जडलेला नोकराचा संबंध आहे. ती स्वतंत्र होऊं इच्छिते, पण मानवी शक्तीनें पीडित होऊन–बद्ध होऊन–नोकराप्रमाणें तिला राबावें लागतें. तिच्या हृदयांत स्नेह नाहीं, डोळ्यांत अश्रू नाहींत. मिरांडाचें हृदय तर स्त्रीचें ना? पण तें सुद्धां ह्या प्रकृतीविषयीं स्नेहविस्तार प्रकट करीत नाहीं. बेट सोडून जाण्याचे वेळीं प्रॉस्पेरो व मिरांडा यांच्याशीं एरिअलचे शेवटचें स्नेहपूर्ण भाषण मुळींच होत नाहीं. टेम्पेस्ट नाटकांत पीडणें, शासन करणें, आणि दमन करणें हा प्रकार आढळतो तर शाकुंतलांत प्रीति, शांति व सद्भाव ह्यांचें वातावरण आढळतें. टेम्पेस्टमध्यें प्रकृति मनुष्याकार धारण करूनही मनुष्यहृदयाशीं संबंध ठेवीत नाहीं. शाकुंतलांत लता, वृक्ष, पशु, पक्षी हीं सर्व आपापल्या स्वरूपांत असूनही मनुष्याशीं मधुर आत्मभावानें एकजीव होऊन गेलीं आहेत.

शाकुंतलाच्या प्रारंभींच धनुर्बाणधारी राजाला उद्देशून जेव्हां,

“ भो भो राजन् ! आश्रममृगोऽयं न हन्तव्यो न हन्तव्यः ”

'राजा! हें आश्रमांतील हरिण आहे. त्याला मारूं नको—मारूं नको,' असा जो करुण निषेधाचा उद्गार निघतो तेव्हांच हा उद्गार या काव्यांतील एक प्रधान घटनेचा सूचक आहे हे रसिक सहज ओळखतात. हें निषेधवचन आश्रम मृगाबरोबर तापस कुमारी शकुंतलेचें पण करुणेच्या आवरणांत रक्षण करूं इच्छीत आहेसें दिसतें.

ऋषि म्हणतो,

" न खलु न खलु बाणः सन्निपात्योऽयमस्मिन् ।
मृदुनि मृगशरीरे पुष्पराशाविवाग्निः ॥
क्व बत हरिणकानां जीवितं चातिलोलम् ।
क्व च निशितनिपाता वज्रसाराः शरास्ते ॥

(**शाकुंतल** १)

" या हरिणाच्या सुकुमार शरीरावर तुझा बाण, फुलांच्या ढिगावर निखारे टाकावेत तसा टाकूं नको; मुळींच टाकूं नको. कुठें ह्या नाजूक हरिणांचें अतिशय हळवे प्राण, आणि कुठें तें वज्रासारखे कणखर आणि जिव्हारीं झोंबणारे तुझे बाण ? "

हे उद्गार शकुंतलेच्या बाबतींत पण तंतोतंत लागू पडतात. शकुंतलेवर राजानें टाकलेला प्रणयबाण पण अतिशय कणखर आहे. प्रणयाच्या व्यवहारांत दुष्यन्त राजा पक्का मुरलेला—अगदीं तयार झालेला आहे. किती तें पुढें कळून येतेंच. उलट आश्रमांत वाढलेल्या बालिका शकुंतलेचा अजाणपणा आणि सरळपणा खरोखरीच अतिसुकुमार व सकरुण आहे. अहो! हरिणांचें या बाणांच्या भयापासून रक्षण करणें जितकें

योग्य तितकेंच शकुंतलेचें करणें पण योग्य नाहीं कां? कारण "**द्वावप्यआरण्यकौ**" (शाकुंतल ५) दोघेंही रानांत वाढलेलीं!

हरिणाच्या बाबतींत उच्चारलेल्या या करुणवचनाचा प्रतिध्वनि शांत होतो न होतो तोंच वल्कल धारण करणारी एक तापसकन्यका आपल्या मैत्रिणींबरोबर वृक्षांच्या आळ्यांत पाणी ओतीत आहे आणि वृक्षरूपी बंधु व लतारूपी भगिनी यांच्यामध्यें उभी राहून त्यांची रोजची स्नेहसेवा करण्यास प्रवृत्त झाली आहे, असें आपल्या दृष्टीस पडतें. केवळ वल्कल धारण करण्याचे बाबतींतच नव्हे, तर भाव आणि देहाची ठेवण या बाबतींत पण शकुंतला वृक्षलतांमधीलच एक आहे. म्हणूनच दुष्यन्तानें म्हटलें आहे,

"**अधरः किसलयरागः कोमलविटपानुकारिणौ बाहू ।**
कुसुममिव लोभनीयं यौवनमङ्गेषु सन्नद्धम् ॥" (**शाकुंतल १**)

"हिचा ओठ कोंवळ्या पानासारखा लाल आहे, आणि हात नाजूक डहाळ्यांचें अनुकरण करणारे आहेत. हिच्या अंगांत मोहक तारुण्य एखाद्या फुलाप्रमाणें बहरलें आहे."

नाटकाच्या प्रारंभींच शांति आणि सौंदर्यानें भारलेलें हें संपूर्ण जिवन, पुष्पपल्लवांमधील नित्याचा आश्रमधर्म, अतिथिसेवा, सखीस्नेह आणि विश्ववात्सल्य, या सर्व गोष्टींसह, आपल्यापुढें उभें राहतें. हें जिवन इतकें अखंड, इतकें आनंदकर आहे कीं, आपल्याला अशी धास्ती वाटूं लागते कीं, एका धक्क्यासरशींच हें फुटून जाईल कीं काय? दुष्यंतापुढें हात उभारून आपणालाही असें म्हणावेंसें वाटतें

कीं, " नको मारूं बाण — नकोच मारूं ! या परिपूर्ण सौंदर्याला नको रे खंडित करूं " !

दुष्यंत आणि शकुंतला ह्यांचें प्रेम जेव्हां परिणत होत जातें तेव्हां पहिल्या अंकाच्या शेवटीं पडद्यांत एकदम आर्तस्वर निघतो, " हे तपस्वी जनांनो ! तपोवनाच्या प्राण्यांचें रक्षण करण्याकरितां सावध राहा. मृगयाविहारी राजा दुष्यंत अगदीं जवळ येऊन ठेपला आहे. " हा आर्तस्वर म्हणजे समस्त तपोवनभूमीचें क्रंदनच होय ! आणि शकुंतला या तपोवनांतीलच एक; पण तिचें रक्षण मात्र कोणालाही करतां आलें नाहीं.

याच तपोवनांतून शकुंतला जेव्हां सासरीं जाण्यास निघते तेव्हां कण्व पुढील उद्गार काढतो, " हे तपोवनांतील निकटवर्ति वृक्षांनो !

" पातुं न प्रथमं व्यवस्यति जलं युष्मास्वपीतेषु या ।
नादत्ते प्रियमण्डनापि भवतां स्नेहेन या पल्लवम् ॥
आद्ये वः कुसुमप्रसूतिसमये यस्याभवत्युत्सवो ।
सेयं याति शकुंतला पतिगृहं सर्वैरनुज्ञायताम् ॥ (शाकुं. ४)

" तुम्हांला पाणी पाजल्याशिवाय अगोदर स्वतः पाणी प्यायचा विचार सुद्धां शकुंतलेच्या मनांत येत नसे. नटण्यासजण्याची हिला कोण हौस, पण तुमच्या प्रेमामुळें तुमच्यावरचें एक पानसुद्धां ही तोडून घेत नसे. तुमच्यावर अगदीं पहिल्यानें उमललेलें फूल हिनें पाहिलें कीं, हिच्या मनांत आनंदाच्या उकळ्या फुटत; अशी ही, शकुंतला आज सासरीं जात आहे;

तिला सगळींजण निरोप द्या."

चेतन, अचेतन, सर्वांशींच कोण हा जिव्हाळ्याचा आपलेपणा! कोण ही प्रीति! कोण हीं मंगलकारक स्नेहबंधनें!

शकुंतला म्हणते, "गडे प्रियंवदे! तिकडचें दर्शन व्हावें म्हणून माझा जीव कसा कासावीस होत आहे; पण या आश्रमाला सोडतांना माझें पाऊल सुद्धां उचलत नाहीं."

प्रियंवदा म्हणते, "तुला एकटीलाच तपोवनाचा विरह दुःखित करीत आहे असें नाहीं. तुझा वियोग जवळ आल्यानें तपोवनाची पण अशीच दशा झाली आहे.

"उद्गलितदर्भकवला मृग्यः परित्यक्तनर्तना मयूराः।
अपसृतपाण्डुपत्रा मुञ्चन्त्यश्रूणीव लताः" (शाकुं. ४)

हरिणींच्या तोंडांतून दर्भाचा घांस गळून पडत आहे; मोरांनीं आपलें नाचणें बंद केलें आहे; आणि लतांच्या वरील पिकलेलीं पानें गाळून पडत असल्यानें, त्या जणुं अश्रु ढाळीत आहेत असें वाटतें." शकुंतला कण्वाला सांगते, "बाबा! ही हरिणी गाभण असल्यामुळें संथ चालत आहे, तरी पण तशा स्थितींतही आपल्या पर्णकुटीपर्यंत ही आली आहे. हिची हातीं पायीं सुटका होईल तेव्हां ती गोड वार्ता कळवावयाला कुणाला तरी माझ्याकडे मुद्दाम पाठवा अं."

कण्वः—"अवश्य, ही गोष्ट मी मुळींच विसरणार नाहीं." इतक्यांत पाठीमागून कुणी तरी ओढतें आहे असें वाटून शकुंतला म्हणते, "अरेच्या? हें कोण माझें लुगडें मागून ओढतें आहे."

कण्व :— "बाळ !

" यस्य त्वया व्रणविरोपणमिंगुदीनाम् ।
तैलं न्यषिच्यत मुखे कुशसूचिविद्धे ।
श्यामाकमुष्टिपरिवर्धितको जहाति ।
सोऽयं न पुत्रकृतकः पदवीं मृगस्ते ॥ (शाकुं० ४)

हें हरिण—तुझें मानलेलें मूल—तुझी पाठ सोडीत नाहीं. ह्याचें तोंड जेव्हां दर्भाच्या अग्रानें कापत असे तेव्हां त्यांत तूं जखमेला बरें करणारें उंडीर्णाचें तेल सोडीत असस. ह्याला तूंच आतांपर्यंत मूठ मूठ सांवे खायला घालून वाढविलास; नाहीं कां ? "

शकुंतला त्याला उद्देशून म्हणते, " बाळा ! तुझा सहवास टाकून जाणारणीच्या मागून तूं कशाला बरं येतोस ? तुझ्या जन्माच्या वेळींच तुझी आई मरून गेली; तेव्हांपासून मीं तुला वाढविलें. आतां मी पण जातें. यापुढें आमचे बाबा तुला संभाळतील. आतां परत फिर."

याप्रमाणें, तरू, लता, पशु, पक्षी, सगळ्यांचा निरोप घेऊन रडत रडत शकुंतला तपोवन सोडते.

लतेशीं फुलांचा ज्या प्रकारचा संबंध असतो, तशाच प्रकारचा स्वाभाविक संबंध तपोवनाशीं शकुंतलेचा आहे.

अभिज्ञानशाकुंतल नाटकांत अनसूया, प्रियंवदा, कण्व, दुष्यंत, हीं जशीं पात्रें आहेत, तसेंच त्यांच्या जोडीला दुसरेंही एक खास पात्र आहे. तें म्हणजे तपोवनांतील निसर्गदेवी. मूक निसर्गाला, नाटकांत इतकें प्रधान, इतकें अत्यावश्यक

स्थान देतां येतें, ही गोष्ट आमच्या माहितीप्रमाणें संस्कृत साहित्याखेरीज दुसरीकडे कोठेंही दिसत नाहीं. निसर्गाला मनुष्याचें रूप देऊन – त्याला बोलकें करून – रूपकवजा नाटक करणें ही गोष्ट अनेक ठिकाणीं दृष्टीस पडेल. पण बाहेरून निसर्गाला निसर्गच कायम ठेवून, आंतून त्याला इतकें सजीव, इतकें व्यापक, इतकें प्रत्यक्ष करून त्याचे द्वारा नाटकाचें इतकें मोठें कार्य साधणें, ही गोष्ट तर आम्हांला दुसरीकडे कोठेंच आढळत नाहीं. ज्यांच्यामध्यें बाह्य निसर्गाला अतिमानुष मानून दूर ठेवण्यांत येतें, ज्यांच्यामध्यें मनुष्य आपल्या भोंवतीं भिंती उभ्या करून जगांत सगळीकडे केवळ अडथळेच उभे करतो, त्या लोकांच्या साहित्यांत शाकुंतलासारखी नाट्यनिर्मिति संभवूंच शकत नाहीं.

उत्तररामचरितांत सुद्धां निसर्गाशीं मनुष्याचा आपलेपणाचा स्नेह असाच स्पष्ट दिसतो. राजमहालांत आल्यानंतर सुद्धां सीतेचें हृदय दण्डकारण्याबद्दल रडत बसतें. त्या अरण्यांतील नदी तमसा, आणि वनलक्ष्मी वासंती या तर तिच्या प्रिय मैत्रिणी. मोर आणि हत्तीचा छावा हीं तिचीं मानलेलीं मुलें; आणि अरण्यांतील तरू, लता ही, तिची नोकरचाकरमंडळी.

टेम्पेस्ट नाटकांत मनुष्य, या विश्वाला भावनाबळानें जिंकून अथवा प्रीतीच्या योगानें स्वतःचें सामर्थ्य वाढवून, मोठेपणा मिळवीत नाहीं; तर विश्वाला खालीं पाडून व दाबून टाकून स्वतः त्याचा अधिपति होऊं इच्छितो. या आधिपत्याविषयीं उभयतांचा विरोध आणि धडपड हीच टेम्पेस्ट नाटकांतील प्रधान घटना. त्या नाटकांत प्रॉस्पेरो स्वराज्याच्या अधिकारावरून

भ्रष्ट झाला असतांही मंत्रबळानें निसर्गाच्या राज्यावर स्वतःचा कठोर अधिकार स्थापित करतो. त्या बेटांत डोक्यावर घिरट्या घालणाऱ्या मृत्यूच्या पंजांतून कसेंबसें वांचून किनाऱ्यावर उतरलेले अनेक प्राणी दिसतात. त्यांच्यांत पण या निर्जन द्वीपाच्या आधिपत्याकरितां अनेक कपटें, विश्वासघात, आणि गुप्त युक्त्या, प्रयुक्त्या चालू असलेल्या दिसतात. शेवटीं या त्यांच्या सर्व युक्त्या निष्फळ झाल्या; पण त्यामुळें या गोष्टीचा शेवट झाला असें मात्र नव्हे. आसुरी प्रकृति दंडभयानें अथवा संधी न मिळाल्यामुळें पीडित झालेल्या कॅलिबनप्रमाणें केवळ थोपून राहिली, पण तिच्या हातांतलें आणि नखांतलें विष मात्र जसेंच्या तसें राहिलें. ज्याला जितकी संपत्ति मिळण्यासारखी होती तितकी त्याला मिळाली. पण संपत्तिलाभ म्हणजे केवळ बाह्य लाभ. संसारी लोकांचें तें ध्येय होऊं शकेल; पण काव्याचें हें अंतिम ध्येय होऊं शकत नाहीं.

टेम्पेस्ट नाटकाच्या नांवाला शोभेलसेंच त्यांतील कथानक आहे. त्यांत मनुष्य आणि निसर्ग यांचा झगडा आहे; आणि झगड्याचें मूळ सत्ता मिळविण्याच्या प्रयत्नांत आहे. या नाटकांत आरंभापासून शेवटपर्यंत जिकडे तिकडे खळबळाट माजलेला दिसतो.

मनुष्याची दुर्दम्य प्रवृत्ति अशा तऱ्हेचें वादळ उठविते. शासन, दमन, पीडन यांचे द्वारा या प्रवृत्तीला हिंसक पशू-प्रमाणें ताब्यांत ठेवणें भाग पडतें. पण याप्रमाणें बळानें बळाला अडकवून टाकणें म्हणजे निव्वळ वेठ उचलणें होय.

आपली आध्यात्मिक प्रकृति या प्रकाराला अंतिम ध्येय म्हणून कधींही स्वीकारणार नाहीं. सौंदर्य, प्रेम, मांगल्य यांचे योगानें पापप्रवृत्ति अन्तःकरणांतून निघून जावी व कायमची नाहींशी व्हावी हीच आपल्या आध्यात्मिक प्रकृतीची एकमेव आकांक्षा असते. असें होण्यांत संसारांतील हजारो विघ्नें आड येतात; परंतु मनुष्याचें या अंतिम ध्येयावरून लक्ष चळत नाहीं. या ध्येयसाधनेच्या अतिगूढ प्रयत्नाला साहित्य व्यक्त रूप देत असतें. तें प्रिय वस्तूला सुंदर, श्रेय वस्तूला प्रिय, आणि पुण्यकारक वस्तूला हृदयाचें धन बनवितें. मोह आणि भय यांचे द्वारा आपल्याला श्रेयःपथावर चालवीत ठेवणें हा केवळ बाह्य व्यापार आहे. दंडनीति अथवा धर्मनीतीच्या जोरावर ही गोष्ट करतां येणें शक्य आहे. पण अंतरात्म्याला आन्तरिक मार्गानेंच कार्य साधावयाचें असतें, आणि त्या मार्गाचाच उच्च साहित्य आश्रय करतें. साहित्य सहज वाहणाऱ्या अश्रुजलानें पापाचा कलंक धुवून टाकतें, हृदयाच्या पश्चातापानें पापाला जाळून टाकतें; आणि नैसर्गिक आनंदाचे द्वारा पुण्याचा सत्कार करतें.

कालिदासानें पण आपल्या नाटकांत अशा दुरन्त प्रवृत्तीच्या दावानळाला पश्चात्तापानें युक्त असलेल्या हृदयांतील अश्रुवर्षावानें विझविलें आहे. परंतु व्याधीची चिकित्सा त्यानें मर्यादेबाहेर केलेली नाहीं. त्याचें थोडेसें दिग्दर्शन मात्र त्यानें आपल्याला करून दिलें आहे. आणि मग लागलींच त्यानें त्याच्यावर पडदा पाडला आहे. दुरन्त प्रवृत्तीचा परिणाम संसारांत जो स्वाभाविक रीतीनें होतो तो त्यानें

दुर्वासाच्या शापद्वारा दाखविला आहे. नाहींतर हा प्रकार एरवीं इतका भयंकर झाला असतां कीं, त्यामुळें साऱ्या नाटकांतील शांती आणि एकतानता यांचा भंग झाला असता. शाकुंतलांत कालिदासानें रसाविषयीं जी दृष्टि ठेवली आहे ती अशा प्रकारच्या प्रक्षोभकारी प्रसंगांनीं ढळली असती. दुःख आणि वेदना यांना त्यानें नाटकांत आवश्यक तेवढें स्थान दिलें आहे. पण केवळ बीभत्स दुष्टतेवर मात्र त्यानें पडदा पाडला आहे.

परंतु कालिदासानें या पडद्यांत एक बारीकसें भोंक ठेवलें आहे. त्यांतून पापाचें ओझरतें दृश्य पाहावयास मिळतें. तें कसें तें आतां पाहूं या.

पांचव्या अंकांत शकुंतलेला डावलण्याचा प्रकार घडतो. या अंकाच्या प्रारंभींच कवीनें राजाच्या प्रणयाच्या रंगभूमीवरील पडदा सहज दूर सारलेला दिसतो. राजाची आवडती हंसपादिका संगीत शाळेंत एकटी बसून गात आहे,

" अभिनवमधुलोलुपस्त्वं तथा परिचुम्ब्य चूतमञ्जरीम् ।
कमलवसतिमात्रनिर्वृत्तो मधुकर ! विस्मृतोऽस्येनां कथम् "

(शाकुं. ५)

" त्यावेळीं नव्या मधाला भुलून तूं तशा रीतीनें आम्रमंजिरीला चुंबिलेंस; आणि आतां मात्र कमलावर राहण्यांतच गुंग होऊन हे भुंग्या ! तूं तिला कसा रे विसरलास ? "

राजाच्या अंतःपुरांतून ऐकूं येणारें त्या दुःखी हृदयाचें हें अश्रुसिक्त गायन आपल्या हृदयावर भयंकर आघात करतें.

विशेष आघात होण्याचें कारण हें कीं, थोड्या वेळापूर्वींच शकुंतलेच्या बरोबर दुष्यंताच्या चालत असलेल्या प्रेमलीला आपल्या चित्तांत घोळत असतात. यापूर्वींच्या अंकांतच वृद्ध कण्वऋषींचा आशीर्वाद घेऊन आणि समस्त अरण्याचा मंगल निरोप घेउन अत्यंत प्रेमळ, कोमल, पवित्र आणि मधुर भावानें पतिगृहीं प्रयाण करणाऱ्या शकुंतलेला आपण पाहिलेलें असतें. तिच्याविषयींच्या प्रेमाचें चित्र, तिच्या भावी गृहाचें चित्र आपल्या आशारूपी चित्रफलकावर जें आपण चितारून ठेवलेलें असतें त्यावर यानंतरच्या अंकाच्या प्रारंभींच्या प्रसंगाचा मोठाच डाग पडतो.

विदूषक राजाला विचारतो, "या गाण्यांतल्या शब्दांचा अर्थ समजलास कां?" त्यावर हंसून राजा म्हणतो "**सकृत्कृत-प्रणयोऽयंजनः**" "हिच्यावर एकदां मी प्रेम करीत होतों खरा. पण मग पुढें हिला सोडून दिली. तेव्हां देवी वसुमतीच्या रागावर हिनें मला टोमणा मारलेला दिसतो. मित्रा माढव्या. तूं माझ्या वतीनें जाऊन हंसपदिकेला सांग कीं, खूप चतुराईनें तूं आम्हाला टोमणा मारलास. पण अगदीं शिष्ट माणसाप्रमाणें तिच्याकडे जाऊन तिला ही गोष्ट सांग."

पांचव्या अंकाच्या प्रारंभींच राजाच्या चंचळ प्रेमाचा हा मासला कवीनें कांहीं उगीचच्या उगीच दाखविलेला नाहीं. त्यांत कवीनें अत्यंत कौशल्यानें असें सूचित केलें आहे कीं, दुर्वासाच्या शापानें जी गोष्ट घडून आलेली आहे तिचें बीज राजाच्या स्वभावांतच आहे. काव्याखातर त्यानें या गोष्टीला आकास्मिक अशी दाखविली आहे हें योग्यच आहे.

चवथ्या अंकांतून पांचव्या अकांत येऊन आपण कांहीं निराळ्याच वातावरणांत पडल्यासारखें होतें. आतांपर्यंत आपण जणुं कांहीं एका मानसलोकांत होतों. तेथें जे नियम होते ते येथें दिसत नाहींत. त्या तपोवनाचा सूर येथल्या सुराशीं कसा जुळावा ? सहजसुंदर भावानें अगदीं अनायासानें तेथें जी गोष्ट घडली तिची येथें काय अवस्था होईल याचा विचार करतां मनांत एक भयंकर शंका डोकावूं लागते. म्हणूनच पांचव्या अंकाच्या प्रारंभींच दर्शविलेल्या शिष्टतेच्या वृत्तीकडे जेव्हां आपण पाहतों तेव्हां आपल्या हृदयाला धक्काच बसतो. येथील प्रणय अतिकुटिल आहे. आणि येथील मीलनाचे मार्ग सोपे नाहींत, हें पाहून आपल्याला पडलेले तपोवनाचें सौंदर्यस्वप्न उडून गेल्यासारखें वाटतें. ऋषिशिष्य शार्ङ्गरव राजवाड्यांत प्रवेश करते-वेळीं म्हणतो, “आगीनें घेरलेल्या घरांत येऊन पडलों बुवा !” शारद्वत म्हणतो, “स्नान केलेल्या माणसाला तेल चोपड-लेल्या मलिन माणसाला पाहून, किंवा शुद्ध मनुष्याला अशुद्ध मनुष्याला पाहून, जागें झालेल्याला निजलेल्या मनुष्याकडे पाहून, मुक्त मनुष्याला बद्ध मनुष्याकडे पाहून, ज्या भावाचा अनुभव यावा, तोच भाव या संसारी लोकांना पाहून माझ्या मनांत उद्भवला आहे.” आपण एका अगदीं निराळ्याच जगांत येऊन पडलों आहों असें साहजिकच या ऋषिकुमारांना वाटतें. पांचव्या अंकाच्या प्रारंभीं अशीं नानाप्रकारचीं लहान लहान दृश्यें दाखवून कवि आपल्याला असा खुबीनें तयार करून ठेवतो आहे कीं, त्यामुळें शकुंतलेच्या प्रत्या-ख्यानाच्या प्रसंगाचा आपल्याला जोरानें धक्का न बसावा.

हंसपदिकेचें सरळ, करूण, गीत म्हणजे या क्रूर प्रकाराला साजेलशी भूमिकाच झालेली आहे.

यानंतर प्रत्याख्यानाचा प्रचंड वेग अकस्मात् वज्राप्रमाणें येऊन शकुंतलेच्या डोक्यावर आदळतो; तेव्हां मात्र ती तपोवनांतील बालिका, विश्वासू लोकांच्या बाणानें घायाळ झालेल्या हरिणीप्रमाणें, विस्मयानें, भीतीनें, वेदनेनें विव्हळ होऊन, व्याकुळ नयनांनीं टक लावून पाहतच राहिली. तपोवनांतील पुष्पराशीवर निखारा येऊन पडला. शकुंतलेभोंवतीं, आंत आणि बाहेर, आपल्या छायेंत आणि सौंदर्यांत, तिला झांकून टाकणारा जो तपोवनाचा भाव दृश्य अथवा अदृश्यरुपानें विनटलेला होता तो या वज्राघातानें शकुंतलेच्या जवळून कायमचा नष्ट होऊन गेला. शकुंतला एकाएकी उघडी पडली. आतां कुठला तो तात कण्व; कुठली ती माता गौतमी; कुठल्या त्या अनुसूया आणि प्रियंवदा; कुठला तो तरुलता, पशुपक्षीं वगैरेशीं असलेला स्नेहसंबंध; कुठला तो माधुर्याचा योग; ती सुंदर शांति; तें निर्मळ जीवन; एका क्षणांत प्रलयाभिघातानें शकुंतलेच्या किती तरी गोष्टींचा चुराडा होऊन गेला हें पाहून आपण स्तिमितच होऊन जातो. नाटकाच्या पहिल्या चार अंकांत जो संगीतध्वनि उठला होता तो एका घटकेंत नाहींसा होऊन चोंहोकडे निःशब्द होतें.

यानंतर शकुंतलेच्या भोंवतीं केवढी गंभीर निःस्तब्धता, केवढी भयाण शांतता पसरली ! जी शकुंतला आपल्या कोमल हृदयाच्या प्रभावानें आपल्या भोंवतालच्या सकल विश्वाचें हृदय आपलेंसें करून टाकीत होती ती आज किती तरी असहाय

झाली ! आपल्या भयानक शून्यतेला साजेलशा भयानक दुःखानें पूर्ण व्यापलेली अशी ती आतां दिसत आहे. कालिदास तिला कण्वाच्या तपोवनांत परत घेऊन जात नाहीं ही गोष्ट त्याच्या असामान्य कवित्वाची साक्ष देत आहे. त्या पूर्वपरिचित वनभूमींशीं आतां तिचें पहिल्यासारखें मीलन संभवतच नाहीं. कण्वाश्रमांतून निघतेवेळीं तपोवनाशीं शकुंतलेचा संबंध केवळ बाह्यतः तुटला होता. आतां मात्र दुष्यंतगृहांतून अनादरानें बाहेर लोटलेल्या तिचा तपोवनाशीं संबंध पूर्णपणें तुटला. आतां तीं पूर्वीची शकुंतला राहिली नाहीं. आतां जगांशीं असलेला तिचा संबंध अजिबात बदलला. तिच्याशीं संबद्ध असणाऱ्या जुन्या वस्तूंमध्यें तिला पुन्हां आणून ठेवली असती तर त्या दोहोंमधील असंगति उत्कट निष्ठुर भावानें प्रकट झाली असती. आतां या हतभागिनीला डोकें ठेवावयाला आपल्या भयंकर दुःखाला साजेलशी मांडी पाहिजे आहे. सखीविहीन नूतन स्वर्गतपोवनांतील शकुंतलेच्या विरहाचें प्रत्यक्ष दृश्य कालिदास आपल्याला दाखवीत नाहीं. या बाबतींत कवीनें मूकभाव स्वीकारून शकुंतलेभोवतीं पसरलेल्या मूकतेला आणि शून्यतेला श्रोत्यांच्या चित्तांत दृढ प्रस्थापित केलें आहे. शकुंतलेला कण्वाश्रमांत परत आणून कवीनें अशाच प्रकारचें मौन स्वीकारलें असतें तरी आश्रमानेंच खुद्द आपली स्वतःची करुण कहाणी सांगितली असती; तेथील तरुलतांचें आक्रंदन, सखीजनांचा विलाप या सर्वांचा प्रतिध्वनि आपण होऊनच आमच्या अंतःकरणांत उठला असता. परंतु मारीचाच्या अपरिचित असलेल्या

आश्रमांत आपल्यापुढें सगळेंच निःशब्द – स्तब्ध–दिसतें. केवळ विश्वविरहित शकुंतलेचें नियमसंयत, धीर, गंभीर, अपरिमेय दुःख आपल्या मानसचक्षूंसमोर ध्यानस्थ बसलेलें दिसतें. त्या ध्यानमग्न दुःखासमोर एकटें उभें राहून कवीनें आपल्या ओठावर बोट ठेवलें आहे. आणि " चुप रहा " असें सुचवून सर्व प्रकारच्या प्रश्नांना त्यानें दाबून टाकलें आहे व समस्त जगताला दूर ठेवलें आहे.

इकडे दुष्यंत पश्चात्तापानें आंतल्या आंत जळतो आहे. हा पश्चात्ताप हीच त्याची तपश्चर्या. या पश्चात्तापावांचून शकुंतलेची प्राप्ति होणें यांत कांहींच महत्त्व नाहीं. हातांत आपण होऊन पडणारी वस्तु मिळविली असें म्हणतां येणार नाहीं; मिळविणें हें काम इतकें सोपें नाहीं. यौवनमत्ततेच्या आकस्मिक वादळांत शकुंतलेला एका घटकेंत उचलली म्हणून कांहीं ती पूर्णपणें मिळाली असें होत नाहीं. प्राप्तीचा उत्कृष्ट मार्ग साधना होय – तपश्चर्या होय. – जें अनायासें हातांत येतें तें अनायासेंच हातांतून जातें. जोरानें मूठ घट्ट मिटून आंत एकादी वस्तु पकडून ठेवली तरी मूठ उघडतांच ती हातांतून गळून पडणारच. म्हणूनच परस्परांना परस्परांची चिरकाल प्राप्ति व्हावी यासाठीं कवि, दुष्यंत व शकुंतला यांच्याकडून दीर्घ व कठोर तपश्चर्या करवून घेत आहे. राजसभेंत प्रवेश करतांच दुष्यन्तानें शकुंतलेचा स्वीकार केला असता तर, असल्या शकुंतलेला फार तर दुष्यन्ताच्या अंतःपुरांतील एका कोपऱ्यांत जागा मिळाली असती अथवा हंसपादिकांच्या सैन्यांत तिची भरती झाली असती !

'बहुवल्लभ' राजाच्या अशा किती तरी सहज मिळालेल्या प्रियतमा, केवळ क्षणभर टिकणाऱ्या सौभाग्याचें स्मरण करीत, अनादराच्या अंधकारांत, निष्फळ जीवन कंठीत असतील! फार तर राजा एखादे वेळीं त्यांच्याविषयीं म्हणत असेल कीं,

" **सकृत्कृतप्रणयोऽयं जनः** "।

शकुंतलेच्या सुदैवानेंच निष्ठुर दुष्यंतानें कठोरतापूर्वक तिचा त्याग केला. या निष्ठुरतेचा प्रत्याघात दुष्यंताच्या हृदयावर झाला; त्यानेंच राजाला शकुंतलेच्या बाबतींत स्वस्थ बसूं दिलें नाहीं. दिवसेंदिवस परम वेदनेच्या तापानें होरपळून गेलेलें त्याचें हृदय शकुंतलेशीं एकजीव होऊं लागलें. त्याच्या त्या हृदयाच्या आंतून बाहेरून शकुंतला ओतप्रोत भरून राहिली. अशा तऱ्हेचा अनुभव राजाला उभ्या आयुष्यांत एकदांही आला नव्हता. खऱ्या प्रेमाचें माणूस अथवा प्रेमाचा प्रसंग त्याला मिळालाच नव्हता. तो राजा असल्यामुळें या बाबतींत काय-मचा हतभागी होऊन बसला होता. त्याची इच्छा अनायासानें तृप्त व्हावयाचीच; त्यामुळें साधनांच्या बळावर प्राप्त करण्यासा-रख्या कांहीं गोष्टी त्याच्या आवांक्याबाहेर राहत. प्रस्तुत प्रसंगीं मात्र विधात्यानें राजाला कठिण दुःखांत लोटून स्वाभाविक प्रेमाचा अधिकारी बनविलें. यापुढें त्याची नागरिक वृत्ति समूळ नष्ट होऊन जाते.

याप्रमाणें कालिदासानें पापाला हृदयाचे आंतल्याआंत पश्चात्तापाग्नीनें होरपळून काढलें आहे. बाहेरून त्याच्यावर राखेचा ढीग टाकला नाहीं. समस्त अमंगलाला अग्निसंस्कार

होतो तेव्हांच नाटक समाप्त होतें; आणि वाचकांचें चित्त एका संशयरहित परिपूर्ण स्थितींत शांति पावतें. बाहेरून बीं पडल्यानें जो विषवृक्ष उगवतो तो अगदीं आंतून निर्मूल करण्यांत न आला तर त्याचा उच्छेद होणार नाहीं. कालिदासानें दुष्यंत व शकुंतला यांच्या बाह्य मीलनाला दुःखानें आक्रमिल्या जाणाऱ्या मार्गानें घेऊन जाऊन आभ्यंतर मीलनांत कृतार्थ केलें आहे. म्हणूनच गटे कवी म्हणतो कीं, तरुण वयाचें फूल आणि परिणत वयाचें फळ, मर्त्यलोक आणि स्वर्गलोक, हीं सर्व एकत्र राहत असलेलीं पाहावयाचीं कोणाची इच्छा असेल तर तीं त्याला शाकुंतलांत पाहावयास मिळतील.

टेम्पेस्ट नाटकांत फर्डिनांडची प्रेमपरीक्षा प्रॉस्पेरो कष्टसाधनाचे द्वारा करतो. पण ते कष्ट बाह्य आहेत. केवळ लांकडाची मोळी डोक्यावर घेतल्यानें परीक्षा पुरी होत नाहीं. आंतून भाजून निघेल, पीठ होऊन जाईल, तेव्हांच कोळशाचा हिरा होतो हें कालिदासानें दाखविलें आहे. काजळीला त्यानें ज्योतिःस्वरूप बनविलें आहे.

त्यानें भंगुरतेलाही दृढ करून टाकलें आहे. शाकुंतलांत अपराधाची सुद्धां सार्थकता आपल्याला पाहावयाला मिळते. या जगांत विधात्याच्या योजनेंत पापाला पण मंगल कर्माचें साधन करतां येतें, याचा सुंदर दृष्टांत कालिदासाच्या नाटकांत आपल्याला पाहावयाला मिळतो. अपराधाचे धक्के बसल्याशिवाय मंगल वस्तूही, शाश्वत दीप्ति अथवा शक्ति प्राप्त करूं शकत नाहीं.

काव्याच्या आरंभीं शकुंतलेला एका निष्कलंक सौन्दर्य-लोकांत असलेली आपण पाहिली. त्या सरळ आनंदांत ती आपल्या मैत्रिणी, तरुलता, मृग वगैरेशीं एकजीव झालेली होती. त्या स्वर्गांत गुप्त रीतीनें येऊन पापानें प्रवेश केला. आणि आंतून किड्यांनीं खाल्लेल्या फुलाप्रमाणें हें स्वर्गसौन्दर्य आंतून पोखरलें जाऊन गळून पडलें व नष्ट झालें. यानंतर लज्जा, संशय, दुःख, ताटातूट, अनुताप हीं सर्व आलीं आणि या सर्वांच्या शेवटीं अतिविशुद्ध आणि उन्नत स्वर्गलोकांत क्षमा, प्रीति, आणि शांति पसरली. एकाच शाकुंतलांत 'पॅरॅडाइस लॉस्ट' आणि 'पॅरॅडाइस रीगेन्ड हीं दोन्हीं अंतर्भूत झालेलीं दिसतात.

प्रथमतः शाकुंतलांतील स्वर्ग अगदीं दुबळा व उघडा पडलेला दिसतो. तो आहे सुंदर व संपूर्ण; पण कमलपत्रा-वरील दंवाप्रमाणें तो क्षणजीवी आहे. या संकुचित संपूर्ण-तेच्या सौकुमार्यांतून बाहेर पडणेंच चांगलें. कारण असल्या स्वर्गाचा भरंवसा काय ? शिवाय या स्वर्गानें आपली सर्वांगीण तृप्तीही होणार नाहीं. पापानें येऊन तेथील कमलपत्रांच्या भोवतालचें कुंपण मोडून टाकलें. मस्तीच्या खळबळाटांत त्यानें सर्वांच्या चित्ताला हादरून सोडलें. सहज मिळालेला स्वर्ग अशा रीतीनें सहज नष्ट होऊन गेला. आतां उरला साधनेचा स्वर्ग. अनुतापाचे द्वारा, तपश्चर्येच्या द्वारा, तो स्वर्ग जेव्हां मिळाला तेव्हां मात्र धास्तीचें कारण उरलें नाहीं. कारण शाश्वत असा हाच स्वर्ग.

मनुष्याचें जीवनही अशाच प्रकारचें आहे. बालक ज्या

सरळ स्वर्गात राहतें तो सुंदर असतो, संपूर्ण असतो, परंतु दुबळा असतो. तारुण्याची सगळी मस्ती आणि उच्छृंखळपणा, अनेक अपराधांचें आघात आणि अनुतापाचा दाह, हीं सर्व जीवनाच्या पूर्ण विकासासाठीं आवश्यक आहेत. बालपणींच्या शांतींतून बाहेर पडून संसाराच्या धुमश्चक्रींत जोंपर्यंत आपण पडणार नाहीं, तोंपर्यंत परिणत वयांतील संपूर्ण शांतीची आशा व्यर्थ आहे. प्रभातकालीन स्निग्धता मध्यान्हाच्या तापांत दग्ध होऊन जाते, तेव्हांच सायंकालीन विश्वव्यापी शांति प्राप्त होते. पाप – अपराध – हा क्षणभंगुरतेचा नाश करतो आणि अनुताप - वेदना – चिरस्थायी वस्तूंना निर्माण करतात. शाकुंतल काव्यांत हें सर्व – स्वर्गभ्रंश व पुनरपि स्वर्गप्राप्ति – कवीनें स्पष्ट दाखविलें आहे.

विश्वप्रवृत्ति बाहेरून शांत, सुंदर असते, परंतु आंतून प्रत्यहीं तिची प्रचंड शक्ति कार्य करीत असते. अभिज्ञानशाकुंतल नाटकांत या सिद्धांताचें प्रतिबिंब आपल्याला पाहावयास सापडतें. इतका अद्भुत संयम आपणांस दुसऱ्या कोणत्याही नाटकांत पाहावयास मिळत नाहीं. चित्तवृत्तींचें प्राबल्य प्रकट करण्याची संधि मिळतांच युरोपीय कवि जणुं कांहीं बेफाम होऊन जातात. चित्तवृत्ति मनुष्याला किती दूर ओढीत नेऊं शकतात याचें अतिशयोक्तिद्वारा चित्र रेखाटणें त्यांना फार आवडतें. याचीं पुष्कळशीं उदाहरणें शेक्सिपयरच्या “ रोमियो ॲन्ड ज्युलिएट ” वगैरे नाटकांत दृष्टीस पडतात. शेक्स्पि-यरच्या संपूर्ण नाट्यकृतींत शाकुंतलासारखें प्रशांत, गंभीर तसेंच संयमपूर्ण एक पण नाटक नाहीं. दुष्यंत व शकुंतला या दोघां-

मध्यें जो प्रेमालाप होतो तो अत्यंत संक्षिप्त आहे. त्यांतील पुष्कळसा भाग दिग्दर्शन व गूढ सूचना यांनींच व्यक्त झालेला आहे. कालिदास कुठेंही आपल्या लेखणीचा लगाम ढिला सोडीत नाहीं. इतर कवि जेथें आपल्या लेखणीला थैमान घालण्याचा प्रसंग मुद्दाम शोधतात तेथें कालिदास एकदम तिला थोपवून धरतो. दुष्यंत तपोवनांतून राजधानीला परत फिरल्यावर शकुंतलेची बिलकुल वास्तपुस्त करीत नाहीं. या प्रसंगाला उद्देशून विलापपरितापाची एक मोठी करुण कहाणी कवीला सांगतां आली असती. तरीपण शकुंतलेच्या तोंडीं एक शब्दही कवीनें घातला नाहीं. फक्त दुर्वासाचा तिच्या हातून नकळत झालेला अपमान पाहून त्या हतभागिनीची अवस्था आपण बरोबर कल्पूं शकतों. कण्वाचा शकुंतलेविषयीं असलेला अपार स्नेह तिच्या पाठवणीच्या वेळीं करुणामय गांभीर्य आणि संयम पाळल्यामुळें किती अल्प शब्दांत व्यक्त झालेला आहे! मधून मधून सखीविरहामुळें अनसूया आणि प्रियंवदा यांना होत असलेली वेदना, एकाददुसऱ्या शब्दाच्या साहाय्यानें जणुं कांहीं मर्यादा उल्लंघून जाते न जाते तोंच, आंतल्या आंत पुन्हा दबली जाते. प्रत्याख्यानाच्या दृश्यांत भय, लज्जा, अभिमान, उपालंभ, विलाप सगळें कांहीं आहे— पण तें किती मित शब्दांत! जी शकुंतला सुखाचे काळीं सरळ विश्वासानें आपल्या स्वतःला विसरून जाणारी तीच शकुंतला दुःखसमयीं, दारुण अपमानाच्या प्रसंगीं, आपल्या हृदयवृत्तींच्या कोमल मर्यादा इतक्या अद्‌भुत संयमानें कायम राखील असें कोणाच्या तरी मनांत आलें असतें काय? या

प्रत्याख्यानानानंतरची निःशब्दता तरी किती व्यापक, किती गंभीर आहे ?

कण्व निःशब्द, अनसूया, प्रियंवदा निःशब्द, मालिनी तीरावरील तपोवन निःशब्द, आणि सगळ्यांत विशेष म्हणजे शकुंतला निःशब्द ! हृदयवृत्तीला खळबळून सोडणारा अशा सारखा प्रसंग हातांत आल्यावर दुसऱ्या कोणत्याही नाटककारानें तो निःशब्द ठेवून फुकट दवडला नसता. दुष्यंताच्या अपराधाला दुर्वासशापाच्या आवरणाखालीं झांकून टाकण्यांत पण कवीनें आपला विलक्षण संयम दाखविला आहे. दुष्ट वृत्तीच्या राक्षसीपणाचें उघड रीतीनें, स्वैरपणानें वर्णन करण्याचा मोह पण कवीनें दाबून टाकला आहे. कवीच्या काव्यलक्ष्मीनें दुष्यंताचा निषेध करून म्हटलें आहे कीं,:—

" **न खलु न खलु बाणः सन्निपात्योऽयमस्मिन् ।**
मृदुनि मृगशरीरे पुष्पराशाविवाग्निः ॥ " (**शाकुं॰** १)

या काव्यांत दुष्यंत जेव्हां महान क्षोभाला कारणीभूत होऊन मस्त होऊन प्रवेश करतो, तेव्हांही कवींच्या अन्तःकरणांत,

" **मूर्तो विघ्नस्तपस इव वो भिन्नसारंगयूथो ।**
धर्मारण्यं प्रविशति गजः स्यंदनालोकभीतः ॥ " (**शाकुं.** १)

आमच्या हारिणांच्या कळपाला उधळून लावणारा, रथाला पाहून घाबरलेला आणि आमच्या तपश्चर्येला मूर्तिमंत विघ्नच वाटणारा असा हा हत्ती या तपोवनांत प्रवेश करीत आहे. तपश्चर्येला मूर्तिमंत विघ्न असा गजराज धर्मारण्यांत ज्या

वेळीं प्रवेश करतो त्याच वेळीं असें वाटतें कीं काव्यांतील शांतीचा भंग होत आहे. कालिदासानें लागलींच धर्मारण्याच्या काव्योद्यानांतील या मूर्तिमंत विघ्नाला शापाच्या बंधनानें जखडून टाकलें आहे. या गजराजाप्रमाणें कवीनें मात्र आपल्या काव्यपद्मसरोवरांतील चिखलाला ढवळून वर आणलें नाहीं.

या ठिकाणीं युरोपीयन कवि असता तर त्यानें संसाराच्या सत्याची नक्कल केली असती. संसारांत जें घडतें तेंच त्यानें नाटकांत दाखविलें असतें. शाप अथवा दुसऱ्या कसल्या तरी अलौकिक घटनेनें त्यानें कांहीं सुद्धां गुप्त राखलें नसतें; जणुं कांहीं त्याच्यावर संसाराचा सगळा हक्क आहे आणि काव्याचा कांहींच नाहीं. कालिदास संसाराविषयीं काव्यापेक्षां जास्त आदर बाळगीत नाहीं. रस्त्यावर अथवा घाटावर ज्या गोष्टी घडतील त्यांची नक्कलच केली पाहिजे असें त्यानें कोणाला कांहीं गुलामखत लिहून दिलेलें नाहीं. पण काव्याचें शासन मात्र कवीनें मानलेंच पाहिजे. काव्यांतील प्रत्येक घटना समग्र काव्याशीं जुळेल अशीच दाखविली पाहिजे. या न्यायानें त्यानें सत्याच्या आंतरिक मूर्तीला अभंग ठेवून त्याच्या बाह्य मूर्तीला आपल्या काव्यसौंदर्याशीं जुळेलशी केली आहे. पश्चात्ताप आणि तपश्चर्या यांना त्यानें उज्ज्वल करून दाखविलें आहे; पण पापाला त्यानें पडद्याआड थोडेंसें गुप्त ठेवलें आहे. शाकुंतल नाटक आरंभापासून शेवटपर्यंत शांत सौंदर्य आणि संयम यांनीं परिवेष्टित असें जर नसतें तर तें आज आहे त्याहून कांहीं विपरीतच दिसलें असतें. हां, त्यांत संसाराची नक्कल अलबत आली असती – पण मग त्यांत काव्यलक्ष्मीवर कठोर आघात झाला

असता. पण कालिदासाच्या करुणाकुशल लेखणीकडून असें कधीं होणेंच शक्य नाहीं.

याप्रमाणें कवीनें बाह्य शांति आणि सौंदर्य यांत कोठेंही प्रक्षोभ उत्पन्न न करतां आपल्या काव्याच्या आंतरिक शक्तीला निःशब्द पण सर्वदा सक्रिय ठेवली आहे; इतकेंच नव्हे तर आपल्या तपोवनांतील बाह्य प्रकृतीचा पण सर्वत्र आंतरिक कार्याकडे उपयोग केला आहे. कांहीं ठिकाणीं त्यानें शंकुंतलेच्या यौवनलीलेला आपल्या लेखणीच्या लीलामाधुर्याची जोड दिली आहे; कांहीं ठिकाणीं मंगल आशीर्वचनाबरोबर त्यानें आपला कल्याणध्वनि मिसळला आहे; तर कांहीं ठिकाणीं विरहव्याकुलतेला आपल्या मूक पाठवणीच्या वाक्यांतील करुणेची जोड दिली आहे, आणि अद्भुत मंत्रबळानें शकुंतलेच्या चरित्रांत पवित्र निर्मळतेचें आणि स्निग्ध माधुर्याचें किरण कायमचे पाडले आहेत.

शाकुंतलांत निःशब्दता भरपूर आहे, परंतु कवीचें तपोवन सगळ्यापेक्षां जास्त निःशब्दतेनें आणि विशेष आकर्षकतेनें आपलें कार्य करीत आहे. तें कार्य टेम्पेस्टमधील एरियलप्रमाणें सत्तेनें जखडलेल्या गुलामाचें बाह्य कार्य नव्हे, तर सौंदर्याचें कार्य, प्रीतीचें कार्य, आत्मीयतेचें कार्य; अतिगूढ आंतरिक कार्य.

टेम्पेस्टमध्यें शक्ति आहे; तशी शाकुंतलांतही शक्ति आहे. पण टेम्पेस्टमध्यें शक्तीचे द्वारा जय मिळतो, तर शाकुंतलांत मंगलाचे द्वारा सिद्धि मिळते. टेम्पेस्टमध्यें अर्ध्या रस्त्यांतच खंड पडतो; तर शाकुंतलांत संपूर्णतेमध्यें रस्त्याचा शेवट होतो. टेम्पेस्टमधील मिरांडा सरलमाधुर्यवती आहे; पण तिची ही

सरलता तिच्या अज्ञानामुळें, अनभिज्ञतेमुळें उत्पन्न झालेली दिसते. शकुंतलेची सरलता ही अपराध, दुःख, अभिज्ञता, धैर्य आणि क्षमा या सर्वांतून तावून सुलाखून परिपक्व होऊन शेवटीं गंभीर आणि चिरस्थायी झाली आहे. गटेच्या समालोचनाचें पुन्हां एकदां अनुकरण करून आपल्याला असें म्हणतां येईल कीं, शाकुंतलांत प्रारंभीचें तरुण सौंदर्य, मंगलमय परिणतींत कृतार्थ होऊन, मर्त्यलोकाचें स्वर्गलोकाशीं मीलन करून देतें.

कादंबरीचित्र

प्राचीन भारतवर्षाचें, इतर राष्ट्रांच्या तुलनेनें पाहतां, अनेक बाबतींत वैशिष्ट्य आहे यांत संशय नाहीं. इतर देशांमध्यें संस्कृतीचा जन्म शहरांतून झाला; पण आपल्या देशांत तो अरण्यामध्यें झाला. वस्त्रालंकारांच्या ऐश्वर्याचा इतरत्र सगळीकडे गौरव केला जातो, पण निर्वस्त्र निर्भूषण अशा भिक्षेचा, गौरव केवळ भरतखंडांतच होतो. इतर देश धर्मश्रद्धेच्या बाबतींत शास्त्राधीन असून आहारविहारादि आचारांत स्वतंत्र आहेत; पण धर्मश्रद्धेच्या बाबतींत भारतवर्ष बंधनहीन असूनही आहार-विहारादिकांच्या बाबतींत हरएक रीतीनें शास्त्राधीन आहे. साधारण मानव प्रकृतीहून भारतवर्षाची प्रकृति पुष्कळ बाबतींत निराळी आहे, हें अनेक दृष्टांतांनीं दाखवितां येईल. या निराळे-पणाचें एक गमतीदार गमक असें आहे कीं, पृथ्वीवरील बहुतेक सर्व मानवजातींना गोष्टी ऐकण्याची फार आवड आहे, पण प्राचीन भारतवर्षामध्यें मात्र गोष्टी ऐकण्याची फारशी उत्सुकता दिसत नाहीं. सर्व सुधारलेले देश आपल्या साहित्यांत इतिहास, जीवनचरित्र आणि कादंबऱ्या उत्साहपूर्वक जतन करून ठेवतात; पण भारतवर्षाच्या साहित्यांत यांचा मागमूसही सांपडत नाहीं.

कदाचित भारतीय साहित्यांत ऐतिहासिक वार्ता असतील, तरीपण त्यांचेविषयीं भारतीयांचें खास प्रेम दिसत नाहीं. वर्णनामुळें, तत्त्वाच्या समीक्षेमुळें अथवा अवांतर प्रसंगामुळें येथील गोष्टींचा प्रवाह पदोपदीं अडखळतो, तथापि प्रशांत भारतवर्षाला त्याची कांहींच क्षिति वाटत नाहींसें दिसतें. हे अप्रस्तुत प्रकार मूळ गोष्टींचेच भाग आहेत कीं प्राक्षिप्त आहेत ही चर्चा येथें निरर्थक होय. कारण प्रक्षिप्त सहन करणारे लोकच नसतील तर प्राक्षिप्त भाग तरी टिकेल कशाला? नदी पर्वताच्या शिखरावरून खालीं येतांना शेवाळ आपल्यावरोबर ओढून कधींच आणीत नाहीं; आणि पुढेंही तिचा प्रवाह जोराचा असेल तर त्यांत शेवाळ उत्पन्न होण्याचा संभव नसतो. भगवद्गीतेच्या मोठेपणाबद्दल कांहींच वाद नाहीं. पण कुरुक्षेत्रावर, समोर तुंबळ युद्ध सुरू होण्याच्या बेतांत आहे अशा वेळीं, अर्जुनानें भगवंताचा उपदेश- लांबलचक उपदेश – निवांतपणें ऐकला ही गोष्ट भारतवर्षा- खेरीज जगांत दुसरीकडे मान्य होणें कठीण. रामायणाच्या किष्किंधा व सुंदर कांडांत काव्यसौंदर्य भरपूर आहे ही गोष्ट आम्हांला सर्वस्वीं मान्य आहे, परंतु अरण्यकांडाच्या शेवटीं रावण सीतेला बलात्कारानें घेऊन जातो या कथानकाला कवीनें पुढील दोन कांडांत वर्णिलेल्या अप्रस्तुत कथानकाच्या धोंड्या- खालीं इतकें दडपून टाकलें आहे कीं, ही गोष्ट केवळ सहनशील भारतवर्षांतच क्षम्य मानली जाते! आणि क्षम्य मानण्याचें तरी कारण काय? कारण एवढेंच कीं भारत- वर्षाला कथेचा शेवट जाणण्याची मुळींच घाई नसते. आस्ते

आस्ते, विचार करीत करीत, प्रश्न विचारीत, आजूबाजूचें अवलोकन करीत करीत, संथ चाललेलीं सात मोठालीं कांडें आणि अठरा महान पर्वें शांत चित्तानें व मृदु, मंद गतीनें ऐकत असतां भारतवर्ष मुळीं सुद्धां थकत नाहीं?

शिवाय, कथा ऐकण्याच्या उत्साहाला साजेलसें कथेचें स्वरूप पण आमच्या येथें निराळ्याच प्रकारचें दिसतें. रामायणाच्या पहिल्या सहा कांडांत जी कथा शोक व आनंद यांनीं भरून चालली आहे; तिचा एकदम एका उत्तरकांडांतच निःसंकोचपणानें झटपट शेवट करणें ही काय सामान्य गोष्ट आहे? आपण युद्धकांडापर्यंत इतकेंच पाहत आलों कीं, अधर्मचारी, निष्ठुर, राक्षस रावण हाच एक काय तो सीतेचा मोठा शत्रु आहे. रामाच्या असाधारण शौर्यानें आणि भगीरथ प्रयत्नानें त्या भयंकर रावणाच्या हातांतून सीतेची जेव्हां सुटका होते तेव्हां आपली सर्व चिंता नाहींशी होते. यापुढील आनंदाची आपण अगदीं वाट पाहत असतों; इतक्यांत एका घटकेच्या आंत कवि असें दाखवितो कीं, सीतेचा अखेरचा शत्रु अधार्मिक रावण हा नसून धर्मनिष्ठ राम हा आहे! जेवढें दुःख तिचा पति राजाधिराज राम याच्या घरीं तिच्यावर कोसळून पडतें तितकें खुद्द रावणाच्या घरीं सुद्धां तिच्यावर पडलें नाहीं. जी सुंदर नौका बराच वेळ वाऱ्याशीं झगडतां झगडतां शेवटीं वांचविण्यांत आली, ती घाटाजवळ येतांच पायऱ्यावर आपटून एका क्षणांत फुटून गेली! कथानकाच्या विकासाविषयीं थोडीशी तरी पर्वा बाळगणारा मनुष्य असल्या आकस्मिक उत्पातांना कसा बरें सहन करील? तरीपण ज्या वैराग्याच्या बळावर आपण

कथेच्या प्रासंगिक अथवा अप्रासंगिक अडचणी सहन करून घेतल्या त्याच वैराग्याच्या योगानें कथेचें हें आकस्मिक मरणही आपण धैर्यानें सहन करूं शकतों.

हीच स्थिति महाभारताची. एका स्वर्गारोहणपर्वांतच महाभारतयुद्धाचा स्वर्गवास झाला. कथाप्रिय व्यक्ति ज्या ठिकाणीं कथेचा योग्य शेवट झाला असें मानील त्या ठिकाणीं महाभारताचा शेवट झालेला नाहीं. एवढ्या मोठ्या कथेला वाळूच्या घराप्रमाणें एका क्षणांत पाडून कविवर्य चालते झाले ! ज्या वाचकांना संसाराविषयीं अथवा कथेविषयीं वैराग्यवृत्ति होती ते या काव्यांतून आपल्याला पाहिजे होतें तें सत्य प्राप्त करून घेऊन स्वस्थ बसले. जे लोक महाभारतांतील कथा नीट समजून वाचण्याचा प्रयत्न करतात त्यांना ही गोष्ट माहित आहे कीं, जरी अर्जुनाचें शौर्य अमोघ आहे असें त्यांत वर्णन आलें आहे, श्लोकावर श्लोक रचून महाभारतकारानें जरी अर्जुनाचा जयस्तंभ गगनचुंबी केला आहे, तरी कुरुक्षेत्राच्या समग्र युद्धानंतर, कवीनें एकाएकीं एके ठिकाणीं असा एक छोटासा प्रसंग दाखविला आहे कीं, एक सामान्य लुटारू लोकांची टोळी कृष्णाच्या स्त्रियांना अर्जुनाच्या हातून पळवून घेऊन जात आहे; कृष्णाच्या स्त्रिया कृष्णसखा जो पार्थ त्याला संबोधून आर्त स्वरानें विलाप करीत आहेत, पण अर्जुनाला गांडीव धनुष्य उचलतांही येत नाहीं. अर्जुनाची जी ही अशी कल्पनातीत अपमानास्पद स्थिति महाभारतकारानें दाखविली आहे, त्याविषयींच्या सूचनेचा गंध सुद्धां पूर्वीच्या पर्वांत आलेला नाहीं. याचें कारण हें कीं, कवीच्या मनांत कोणाही पात्रा-

विषयीं सहानुभूति आहे असें दिसत नाहीं. ज्या ठिकाणीं श्रोते वैराग्यशाली असून लौकिक, शौर्य, वीर्य, मोठेपणा यांच्या अवश्यंभावी परिणामाविषयीं संपूर्ण बेफिकीर, तेथें कवि तरी प्रेमळ हृदयाचा कोठून असणार ? आणि त्याची कथा पण केवळ वाचकांचें कुतूहल तृप्त करण्याकरितां अवांतर गोष्टी दूर सारून शीघ्र गतीनें कोठून चालणार ?

या नंतरच्या साहित्याचा एक मोठा टप्पा ओलांडून अलीकडल्या काळांत आलों असतां एकदम कालिदास दृष्टीस पडतो. त्याच्या पूर्वीच्या काळीं लोकमनोरंजनार्थ भारत-वर्षानें कोणते उपाय योजले असावेत हें आपण निश्चित सांगूं शकत नाहीं. उत्सवप्रसंगीं ज्या मातीच्या पणत्यांची दीपमाळ करतात, त्या पणत्या दुसऱ्या दिवशीं कोण जपून ठेवणार ? भारतवर्षांतही अशाच तऱ्हेनें आनंदोत्सवासाठीं तयार केलेलें, तऱ्हतऱ्हेच्या मातीच्या पणत्यासारखें हरएक प्रकारचें क्षणजीवी साहित्य, रात्रींचें आपलें कार्य पुरें करून, सकाळीं विस्मृतिलोकांत विलीन झालें असलें पाहिजे. या दीपमाळेंतील पहिला झगझगीत दिवा ह्मणजे कालिदासाचें साहित्य. हाच वडिलोपार्जित दिवा आजतागायत आपल्या घरांत टिकून राहिला आहे. आपल्या उज्जयिनीवासी पितामहांच्या वाड्यांवर तो दिवा प्रथम प्रकाशत होता, आणि अजूनपर्यंत त्याचें तेज कमी झालेलें नाहीं. केवळ आनंद देण्याच्या हेतूनेंच प्रथम कालिदासानें काव्यें रचलेलीं दिसतात. (आम्हीं येथें त्याच्या लघुकाव्याविषयींच बोलत आहोंत.) मेघदूत हें याचें उदाहरण. अशा तऱ्हेचें उदाहरण,

आम्हांला वाटतें, संस्कृत साहित्यांत दुसरें नाहीं. यापुढील इतर दूतकाव्यें मेघदूताचीं मात्र अनुकरणें आहेत. पदांकदूत इत्यादिकाव्यें याचीं उदाहरणें. शिवाय हीं अनुकरणें पौराणिक धर्तीवर केलीं आहेत. कुमारसंभव व रघुवंश हीं आख्यानें पौराणिक खरीं, पण पुराणें नाहींत. तीं काव्यें असून मनोविनोदनार्थ लिहिलीं आहेत. त्यांच्या पठणाच्या फलश्रुतींत स्वर्गप्राप्तीचें प्रलोभन नाहीं. भारतवर्षीय आर्य-साहित्याचा धर्म हा प्राण आहे कीं नाहीं याविषयीं ज्याला जें मत संमत असेल तें त्यानें खुशाल सांगावें, पण ऋतु-संहाराच्या पठणानें मोक्षप्राप्तीच्या मार्गांत साहाय्य मिळेल असा उपदेश कोणी करणार नाहीं अशी आम्हांला आशा आहे.

तथापि कालिदासाच्या कुमारसंभवांत कथानकच नाहीं; जें कांहीं आहे तें अगदीं सूत्ररूपानें आहे, म्हणजे अति सूक्ष्म आणि प्रच्छन्न आहे; आणि तें पण अर्धवट आहे. दैत्यांपासून देवांचें संरक्षण झालें कीं नाहीं यासंबंधीं कवीला थोडी सुद्धां उत्सुकता दिसत नाहीं. पण या बाबतींत कवीला आजपर्यंत कोणीही फैलावर घेतलेलें दिसत नाहीं. शिवाय विक्रमादित्याच्या काळीं पण हूणरूपी शत्रूंच्या बरोबर भारतवर्षांत एक प्रचंड युद्ध चालू होतें, आणि खुद्द राजा विक्रमादित्य त्या युद्धांतील प्रमुख नेता होता. यामुळें तरी तत्कालीन श्रोतृगणाला कुमारसंभवातील देवदैत्यांचें युद्ध होणें आणि स्वर्ग पुन्हां देवांच्या हातीं येणें, ही हकिकत ऐकतांना विक्रमादित्याची आठवण होऊन विशेष औत्सुक्य वाटावयाला हवें होतें ना? पण तसें तरी कोठें आहे?

राजसभेंतील श्रोतृमंडळ देवांवर कोसळलेल्या विपत्तीसंबंधीं अगदींच उदासीन दिसतें! मदनदाह, रतिविलाप, पार्वतीची तपश्चर्या यापैकीं कशांतूनही लौकर बाहेर पडण्याची कोणाचीही इच्छा दिसत नाहीं. “ चालूं द्या तुमचें वर्णन. हेंच येथें ठीक दिसतें आहे. ” असेंच जणुं कांहीं सगळीजण म्हणत आहेत. रघुवंश पण अद्‌भुत वर्णनांच्या करितां कवीनें योजलेलें एक निमित्त मात्र आहे.

राजसभेंतील श्रोतेमंडळी गोष्टींची खास शोकिन् असती तर कालिदासाच्या लेखणींतून त्या वेळची किती तरी चित्रें मिळालीं असतीं? हाय हाय! अवंतीच्या राज्यांत उदयनाची कथा जाणणारे गांवांतले वृद्ध लोक ज्या गोष्टी नव्या वर्षाच्या पहिल्या दिवशीं सांगत असत त्या सगळ्या कोठें बरें गेल्या? खरी गोष्ट अशी आहे कीं, गांवातले वृद्ध लोक त्या वेळीं ज्या गोष्टी सांगत, त्या आपल्या गांवच्या भाषेंतच सांगत. त्या भाषेंत त्या त्या कवींनीं स्वत:चीं काव्यें रचलीं असतील आणि त्यायोगें त्यांनीं वाचकांना यथेष्ट आनंद दिलाही असेल; पण या अशा काव्याबद्दल त्यांना अमरत्त्व मात्र मिळालें नाहीं. त्यांच्यांत कवित्त्वशक्ति अल्प होती म्हणून त्यांच्या काव्यांचा विनाश झाला असें आमचें म्हणणें नाहीं. जरूर, त्यांच्यामध्यें अनेक महाकवि झाले असतील; परंतु त्यांची गांवढळ भाषा अमुकच प्रदेशाच्या हद्दींत संकोचून राहिल्यानें सुशिक्षित मंडळी तिची उपेक्षा करीत. यामुळें त्यांच्या कथांत व भाषेंत वारंवार फेरफार होत. त्या भाषांना व कथांना आश्रयाकरितां एकादा मजबूत व चिरकाल टिकणारा किल्ला मिळाला नाहीं. त्या काळचीं अनेक मोठमोठीं साहित्य-

नगरें, खात्रीनें, कालाच्या अखंड वाहणाऱ्या नदीच्या गाळांत रुतून गेल्यामुळें अदृश्य झालीं असावीं.

संस्कृत भाषा बोलण्यांत केव्हांच येत नव्हती; म्हणूनच त्या भाषेंत भारतवर्षाच्या समस्त राष्ट्रीय हृदयाची कथा संपूर्ण रीतीनें येणें शक्यच नव्हतें. इंग्रेजी साहित्यमीमांसेंत ज्या कवितेला ' Lyric ' ' भावगीत ' म्हणतात, तशा प्रकारच्या कवितेचा मृत भाषेंत संभव कोठून असणार ? कालिदासाच्या विक्रमोर्वशीयांत जें संस्कृत काव्य आहे त्यांत पण गीतांची लघुता, सरलता आणि माधुर्य हीं सांपडत नाहींत. बंगाली कवि जयदेवानें संस्कृत भाषेंत गानरचना केली आहे. पण बंगाली वैष्णव कवींच्या बंगाली गीतांबरोबर त्या गीतांची तुलना होणें शक्य नाहीं.

मृत भाषेंत दुसऱ्या भाषेंतील गोष्टी पण खपत नाहींत; कारण गोष्टींत लघुता व द्रुतगति हीं आवश्यक असतात. भाषेंत जोंपर्यंत खेळतें चैतन्य नाहीं, तिला जोंपर्यंत ओझ्या-प्रमाणें वागवावें लागत आहे, तोंपर्यंत तिच्यांत गान आणि गोष्टी असणें संभवनीय नाहीं.

कालिदासाचीं काव्यें एकाद्या प्रवाहाप्रमाणें अखंड वाहत नाहींत. त्यांतील प्रत्येक श्लोक आपापल्या परीनें स्वतंत्र व संपूर्ण आहे. थोडा वेळ उभे राहून, एक श्लोक बरोबर समजून घेऊन आपलासा केल्यानंतर, मग स्वतंत्रपणें दुसऱ्या श्लोकावर जाणें शक्य आहे. प्रत्येक श्लोक हिरकणीसारखा उज्ज्वल आहे; आणि समग्र काव्यही हिऱ्याच्या हाराप्रमाणें सुंदर आहे. पण नदीप्रमाणें त्याचा अखंड कलध्वनि आणि

अविच्छिन्न प्रवाह मात्र नाहीं.

याशिवाय संस्कृत भाषेचें स्वरवैचित्र्य, ध्वनिगांभीर्य आणि स्वाभाविक आकर्षण असें कांहीं आहे कीं, एकाद्यानें तिचा कुशलतेनें प्रयोग केल्यास तिच्यांतून विविध वाद्यांप्रमाणें वृंद-संगीताचे झोत उठतात. तिजमधील रागिणींत अशी कांहीं अनिर्वचनीयता आहे कीं, तिच्यांतील कविपंडित आपल्या वाङ्मयनैपुण्यद्वारा पंडितश्रोतृगणांना मुग्ध करून टाकण्याचा मोह आवरूं शकत नाहींत. त्यामुळें भाषा आटपती घेऊन विषयाला शीघ्रतेनें पुढें घेऊन जाणें जेथें अगत्याचें असेल अशा ठिकाणीं सुद्धां भाषेचें प्रलोभन आवरणें ह्या कवींना जड जातें; आणि बिचारी भाषा पण कथेला प्रकट न करतां पावलो-पावलीं तिला झांकूनच उभी राहते. विषयापेक्षां भाषाच जास्त पराक्रम गाजवूं पाहते, आणि त्यांत तिला यशाही मिळतें. मोरांच्या पिसांचे बनविलेले पंखे फार सुंदर असतात. त्यांनीं वारा जरी बरोबर घालतां आला नाहीं तरी वारा घाल-ण्याचें निमित्त करून राजसभेंत केवळ शोभेकारितां ते ठेवतात. राजसभेंत संस्कृत काव्यें कथेची सांखळी सांभाळण्याची फारशी पर्वा करीत नाहींत. वाग्विस्तार, उपमाकौशल्य, वर्णनचातुर्य हींच राजसभेला पावलोपावलीं गुंग करून सोडतात.

संस्कृत साहित्यांत ज्या कांहीं दोन तीन कथा आहेत त्यांत कादंबरीची प्रतिष्ठा सर्वांत अधिक आहे. पद्य जितकें रमणीय तितकाच अलंकाराकडे त्याचा ओढा जास्त. गद्याचा साज स्वाभाविकच कर्मक्षेत्राला जास्त उपयोगी असतो; त्याला वादविवाद करावयाचे असतात; शोध लावावयाचे असतात.

इतिहास सांगावयाचा असतो; व्यवहाराच्या वैचित्र्यासाठीं सज्ज असावें लागतें; म्हणूनच त्याचे वस्त्रालंकार बेताचे असतात, त्याचे हातपाय भूषणविहीन असतात. दुर्दैवानें संस्कृत गद्य हमेश व्यवहाराकरितां वापरलें गेलेंच नाहीं; त्यामुळें त्याच्यावर बाह्य शोभेचा विपुल साज चढविण्यांत कवींनीं मुळींच कसूर केली नाही. मेद वाढल्यामुळें फुगलेल्या विलासिनींप्रमाणें त्याचें समासबाहुल्ययुक्त लठ्ठ शरीर पाहून साहजिकच असें वाटतें कीं, तुमच्या आमच्यासारखें रोज स्वतः होऊन आपल्या पायांनीं हिंडण्याफिरण्याकरितां हें शरीर निर्माण झालेलें नाहीं. मोठमोठे टीकाकार, भाष्यकार आणि पंडित, भोयांप्रमाणें त्याला खांद्यावर घेऊन चालत नसते, तर त्याला हलणें अशक्यच झालें असतें! अशा रीतीनें स्वारी निश्चल खरी, पण किरीटकुंडलें, सलकडीं, कंठी यांनीं विभूषित होऊन एखाद्या राणीसाहेबांप्रमाणें हे गद्यराज शोभतात!

त्याचप्रमाणें बाणभट्ट जरी उघड उघड कथा सांगण्याकरितां म्हणून सज्ज झालेला आहे, तरी भाषेचा विपुल गौरव कमी करून तो कोठेंही कथेला घेऊन पुढें जात नाहीं. संस्कृत भाषेला सेवकगणांनीं परिवेष्टित सम्राज्ञीप्रमाणें पुढें चालवून, कथेला तो तिच्यामागून हातांत छत्र धरायला लावून अदबीनें चालवीत आहे. भाषेच्या राजवैभवाचा भपका दिसावा म्हणून कथेची थोडीफार आवश्यकता असल्यानें ती तेथें आली आहे, पण बिचारीकडे कोणाचेंच लक्ष नाहीं.

शूद्रक राजा कादंबरीकथेचा नायक नाहीं; तो फक्त एक कथा ऐकणारा आहे; तेव्हां त्याचा परिचय संक्षेपानें करून

दिला असता तर कांहीं बिघडलें नसतें. मुख्य कथेच्या बाहेरचा भाग असावा तितका आटपशीर नसेल तर कथेचा प्रमाणशीरपणा नाहींसा होतो. आपल्या दृक्शक्तीप्रमाणें आपली कल्पनाशक्ति पण मर्यादितच आहे. आपण कोणत्याही वस्तूला एकदम सगळी जशीच्या तशीच पाहूं शकत नाहीं. जवळचा भाग आपल्याला मोठा दिसतो. दूरचा लहान दिसतो. मागचा दिसतच नाहीं — त्याचें अनुमानच करावें लागतें. म्हणून कलाकार आपल्या साहित्यशिल्पाचा जो अंश प्राधान्यानें दाखवूं इच्छितो त्यालाच मात्र डोळ्यांसमोर धरून बाकीच्या भागाला तो बाजूला, मागें अथवा अनुमानकक्षेंत ठेवून देतो. पण आमचा कादंबरीकार मुख्य, गौण, लहान, मोठी कोणतीही गोष्ट थोडीसुद्धां सोडूं इच्छीत नाहीं; त्यामुळें कथेंत खंड पडो, मूळ प्रसंग नजरेंतून सुटून जावो, कांहीं होवो, तो व त्याचे श्रोते मुळीं सुद्धां कंटाळत नाहींत? पण कथेपैकीं थोडें सुद्धां गाळून टाकण्याची सोय नाहीं. कारण ती कौशल्यानें रचलेली व ऐकण्याला योग्य आहे. कौशल माधुर्य, गांभीर्य, ध्वनि, प्रतिध्वनि यांनीं ती कथा कशी ठांसून भरलेली आहे.

म्हणूनच मेघनादाप्रमाणें अथवा मृदंगध्वनीप्रमाणें कथा सुरू होते —

" आसीदशेषनरपतिशिरः समभ्यर्चितशासनः पाकशासन इवापरः "

" अखिल राजांच्या मस्तकांनीं ज्याच्या आज्ञेला पूजिलें

आहे असा जणुं कांहीं दुसरा इंद्रच असा एक राजा होता." अरेरे! पण ही काय आमची भलतीच आशा? कादंबरींतील सर्व पदें घेऊन त्यांतील काव्यरसाची आलोचना करण्याची आमच्या या छोट्याशा लेखणींत कुवत नाहीं. आपण ज्या काळांत जन्मलों आहों तो काळ मोठ्या गडबडीचा आहे – धांदलीचा आहे. येथें समग्र कथा सांगण्याचा मोह पदोपदीं आवरून धरणें आम्हांला भाग आहे. कादंबरीच्या काळीं कवीनें कथेचा विस्तार करण्याचें अद्भुत कौशल्य दाखविलें आहे. आज आम्हांला कथेचा संक्षेप कसा करावयाचा हें कौशल्य हस्तगत करून घेतलें पाहिजे. त्या काळीं मनोरंजनाकरतां जी विद्या आवश्यक होती, त्याच्या नेमकी उलट विद्या हल्लींच्या काळच्या मनोरंजनाला आवश्यक आहे.

पण एका काळांतील मधाचा लोभी दुसऱ्या काळांतील मधाचा संग्रह करूं इच्छीत असेल, तर त्याला स्वतःच्या काळाच्या अंगणांत बसून तो मिळणार नाहीं. त्या दुसऱ्या काळांतच त्यानें प्रवेश केला पाहिजे. कादंबरीचा रसास्वाद घेऊं इच्छिणारानें ऑफिसची वेळ होऊन गेली आहे हें अजिबात विसरलें पाहिजे. त्यानें असें मानलें पाहिजे कीं, आपण एक मोठे वाग्रसविलासी राजेश्वर आहोंत, व एका राजसभेंत विराजमान झालों आहोंत; आणि ज्याप्रमाणें,

"समानवयोविद्यालंकारैः अखिलकलाकलापालोचन-कठोरमतिभिः अतिप्रगल्भैः अग्राम्यपरिहासकुशलैः

काव्यनाटकाख्यानाख्यायिकालेख्यव्याख्यानादिक्रियानिपुणैः विनयव्यवहारिभिः आत्मनः प्रतिबिम्बैरिव राजपुत्रैः सह रममाणः " (कादंबरी–पूर्वार्ध)

तो शूद्रक राजा ज्या राजपुत्रांबरोबर क्रीडाविनोद करीत असे, ते राजपुत्र वयानें राजाच्या बरोबरीचे होते; विद्येनेंही ते राजाप्रमाणें अलंकृत झाले होते; अखिल कलांचा अभ्यास केल्यामुळें त्यांची बुद्धि परिपक्क झाली होती, ते फार प्रौढ, उच्च दर्जाचा विनोद करण्यांत पटाईत; व काव्यें, नाटकें, आख्यानें, आख्यायिका वगैरेमध्यें फारच निष्णात होते; त्यांचें वागणें विनयशाली असून प्रत्येक बाबतींत ते राजाची हुबेहुब प्रतिमा असल्यासारखे वाटत, त्याप्रमाणें आपणही शूद्रकांप्रमाणें रसचर्चेत रसिकांनीं परिवेष्टित होत्साते जगताच्या दररोजच्या सुखदुःखांनीं भरलेल्या, कलहानें बुजबुजलेल्या, घामानें थबथबलेल्या धांदलीच्या व्यवहारापासून अगदीं अलिप्त राहिलें पाहिजे. दारूबाज ज्याप्रमाणें जेवावयाचें विसरून दारू पिऊनच राहतो, त्याप्रमाणें कादंबरीच्या वाचकानें पण जीवनांतील कठिण अंशाचा त्याग करून भावनेच्या तरल रसाच्या पानांत गुंग होऊन राहिलें पाहिजे. अशा वेळीं सत्याची वास्तविकता अथवा प्रमाण यावर दृष्टि राहूंच शकत नाहीं. केवळ रसपान करणारे गृहस्थ फर्मावीत सुटतात कीं, " ओता, ओता, आणखी ओता. "

आजकाल मानवाविषयींचें आपलें आकर्षण वाढत चाललें आहे. अमुक मनुष्य कोण आहे, तो काय करतो, याविषयीं

आपलें कुतूहल विशेष असतें. म्हणून घरीं, बाहेर, चोहोंकडे, मनुष्याचें कार्य आणि जीवनवृत्तान्त यांचें क्षणोक्षणीं आलोचन करूनही आपली तृप्ति होत नाहीं. पण कादंबरीचे काळीं पंडित असो कीं राजा असो — मनुष्याला मोठा अथवा महत्त्वाचा समजतच नसत. असें दिसतें कीं, स्मृतिविहित, नित्यनैमित्तिक क्रियाकर्म आणि एकांत चित्तानें ध्यानपूर्वक शास्त्रादिकांची केलेली आलोचना, यांतच निमग्न राहिल्यानें त्या वेळचे लोक संसारव्यवहाराच्या अनेक बाबतींपासून आलिप्त असत. विधि-विधान आणि नियमसंयमनाचें शासन यांनीं बद्ध असल्यामुळें व्यक्तिगत स्वातंत्र्याची त्या काळीं फारशी प्रतिष्ठा नव्हती. त्यामुळें रामायणमहाभारतांनंतरच्या काळांतील संस्कृत साहित्यांत लोकचरित्राच्या निर्मितीचें आणि व्यवहारवर्णनाचें प्राधान्य दिसत नाहीं. भाव आणि रस हेंच त्या काळच्या साहित्याचें मुख्य आलंबन असे. रघुदिग्विजयाच्या प्रसंगांत अनेक उपमा आहेत, सरसवर्णनें आहेत; परंतु रघूच्या चरित्राचें, त्याच्या वीरत्वाचें द्योतक असें एक व्यक्तिवैशिष्ट्यपूर्ण चित्र चितारण्याचा कवीनें प्रयत्नच केलेला दिसत नाहीं. अजइन्दुमतीच्या प्रसं-गांत अज आणि इन्दुमती केवळ निमित्त मात्र आहेत. त्यांची व्यक्तित्वपूर्ण विशिष्ट मूर्ति काव्यांत मुळींच दिसत नाहीं. पण दांपत्यप्रेम व विरहशोक यांचे सर्वसाधारण भाव आणि रस मात्र त्यांत उसळत आहेत. कुमारसंभवांत शिव आणि पार्वती यांचें टेकण घेऊन प्रेम, सौंदर्य, उपमा, वर्णनकौशल्य यांचे तरंगावर तरंग कवीनें उसळविले आहेत. मनुष्य आणि संसार-व्यवहार याविषयीं त्याकाळीं बरेंचसें औदासीन्य असल्यानें भाषा

आणि वर्णनें यांनीं मनुष्य आणि प्रसंग झांकले जाऊन केवळ रसाचीच निष्पत्ति होत असे. ही गोष्ट ध्यानांत ठेवून, आधुनिक समयाचें विशिष्टत्व विसरून कादंबरीच्या रसास्वादनाकरतां सज्ज व्हा, म्हणजे मग तुमच्या आनंदाला सीमा उरणार नाहीं.

अशी कल्पना करा कीं, एक गवईबुवा गाऊं लागले— "चलत रा SSSSS;" पुन्हां एकदां "चलत रा SSSSS" नंतर एक लांब तान. श्रोते या तानेच्या तंद्रींत वेडे होऊन गेले आहेत. आतां गाण्यांतील मजकूर असा आहे कीं, 'चलत राजकुमारी'. परंतु तानेच्या लहरींत वेळ जात चालला आहे, तरी अजून राजकुमारी तर कांहीं चालतच नाहीं! समजदार श्रोत्यांना विचारावें तर ते म्हणतील कीं, "राजकुमारी चालत नसेल तर न चालो, पण तान तर पुढें चालूं द्या." आतां हें खरें कीं, ज्यांना राजकुमारी कोठें जात आहे हें जाणण्याची फार उत्कंठा लागली आहे त्यांना ही लांब तान सहन होणार नाहीं; पण प्रस्तुत ठिकाणीं गानरसाचा आस्वाद घ्यावयाचा असेल तर राजकुमारीच्या संकेतस्थानाचा निर्णय करण्याकरितां उतावळे न होतां मेहेरबानी करून फक्त तानच ऐका; कारण आपण ज्या स्थलीं आला आहांत त्या स्थलीं कथेकरितां इतके अधीर होण्यांत अर्थ नाहीं. हें रसमस्त होण्याचें ठिकाण आहे. म्हणूनच स्निग्ध मेघाच्या गर्जनेप्रमाणें सुरू झालेलें शूद्रकराजाचेंच वर्णन आपणांस ऐकणें भाग आहे. त्या वर्णनांत शूद्रकाच्या चरित्राच्या चित्राची आशा आपण बाळगतां कामा नये. कारण चरित्राच्या चित्रांत अमुक पद्धतीनेंच कलम चालविलें पाहिजे— म्हणजे आली मर्यादा;—पण येथें मर्यादा वगैरे कुछ कांहीं नाहीं.

भाषा तुफान लाटांनीं गर्जणाऱ्या समुद्राच्या भरतीप्रमाणें उसळून राहिली आहे, तिला थोपवून धरणार तुम्ही कोण? आतां शूद्रक विदिशा नगरीचा राजा होता हें सत्याकरितां सांगावें लागत आहे म्हणून काय झालें? पुन्हां अस्खलित वेगवती भाषा व भाव यांच्याकरितां पुढें म्हटलेंच आहे कीं, "**चतुरुद-धिमालामेखलाया भुवोभर्ता**" (शूद्रक) चार समुद्रांचा कंबरपट्टा घातलेल्या पृथ्वींचा पति होता. शूद्रकाचा महिमा केवढा होता या व्यक्तिगत तुच्छ सत्याची आलोचना करण्याची आम्हांला पर्वा नाहीं. पण राजमहिमा केवढा असूं शकतो ही गोष्ट तर यथोचित आडंबरासह उद्घोषित झाली आहे ना? बस्स झालें तर.

सर्वांना ही गोष्ट माहीतच आहे कीं, भाव हा सत्याप्रमाणें कृपण नसतो. सत्याच्या दृष्टीला जें मूल आंधळें दिसतें तें भावाच्या दृष्टीला 'कमलनयन' दिसल्यास त्यांत नवल नाहीं! संस्कृत भाषा ही दरबारी भाषा असून भावाच्या प्रवाहाला फार उपयोगी आहे. ती स्वभावतःच गौरवशालिनी आहे. कादंबरींत ऐन वर्षाकालांतील नदीप्रमाणें भोवरे, लाटा, गर्जना, प्रकाश, या सर्वांमुळें भाषा कशी चमकत आहे. पण कादंबरीची खुबी ही आहे कीं, भाषा आणि भाव यांचा विशाल विस्तार सांभाळून सुद्धां तिजमध्यें कित्येक चित्रें उठावदार वठलीं आहेत. भावाच्या महासागरांत बुडून सग-ळेंच एकाकार झालेलें नाहीं. कादंबरीच्या प्रारंभीचें पहिलेंच चित्र हें आमच्या या विधानाचा पुरावा म्हणून सांगतां येईल.

अजून भगवान् मरीचिमाली (सूर्य) फारसा वर आलेला

नाहीं. नूतन कमलाचा कोश फोडून त्यांतून बाहेर पडणाऱ्या कोमल पांकळ्या सहजविकसित रक्तवर्णाच्या दिसाव्यात तसाच सूर्याचा वर्ण दिसत आहे.

अशा रीतीनें वर्णन सुरू होतें. ह्या वर्णनाचा दुसरा कांहीं एक उद्देश नाहीं. केवळ श्रोत्यांच्या डोळ्यांत एक कोमल रंग भरविणें आणि त्यांच्या सर्वांगांत एक स्निग्ध सुगंध दरवळून सोडणें हाच कवीचा उद्देश.

"एकदा तु नातिदूरोदिते नवनलिनदलसम्पुटभेदि किंचिदुन्मुक्तपाटलिम्नि भगवति मरीचिमालिनि"

"एकदा भगवान् सूर्य फारसा वर आलेला नव्हता; त्यानें नूतन कमलाच्या पांकळ्यांना विकासित केलें होतें; त्यानें आपला तांबूस वर्ण थोडासा टाकून दिला होता."

कथेची काय मोठीशी पर्वा? वरील वाक्याचें सरळ भाषांतर केल्यास तात्पर्य एवढेंच निघेल कीं, बालसूर्याचा रंग थोडासा लाल होता; परंतु भाषेच्या इन्द्रजालानें व विशेष्य विशेषणांच्या प्रयोगानें एक सुरम्य, सुगंधित, सुवर्ण, सुशीतल प्रभातकाल विलंब न करतां एकदम हृदयाला येऊन भिडत आहे. हें झालें प्रभातकालचें वर्णन. आतां याच कथेंतील तपोवनांतील संध्यासमयाचें वर्णन घेऊं.

"दिनावसाने लोहिततारका तपोवनधेनुरिव कपिला परिवर्तमाना संध्या"

दिवस संपल्यावर तांबूस रंगाच्या बुबुळाची तपोवनधेनु ज्याप्रमाणें परत आश्रमांत येते त्याप्रमाणें तांबुस वर्णाची संध्या

पण तपोवनांत उतरली. तांबुस गाईशीं संध्येच्या रंगाची तुलना करण्यानें संध्येची समस्त शांति, श्रांति आणि धूसर कांति, एका क्षणांतच कवी वाचकांच्या मनश्चक्षूसमोर हुबेहूब उभी करतो. प्रभातवर्णनांत केवळ तुलनेच्या युक्तीनें कवी नुकत्याच उमललेल्या पाकळ्यांची सुकोमल कांति प्रकट करीत आहे व कुशल चित्रकाराप्रमाणें समस्त प्रभात, सौकुमार्य आणि सुस्निग्धता यांनीं पूर्ण अशी चितारीत आहे, तर सायंकालच्या वर्णनांत रंगाच्या उपमेच्या युक्तीनें तपोवनांतील गोशाळेंत परत फिरणाऱ्या तांबड्या वाहुल्यांच्या तांबुस गाईची गोष्ट सांगून तो सायंकालीन अपूर्व देखावा आपल्याला दाखवीत आहे.

रंगाच्या सौंदर्याचा विकास दाखविण्याची ही शक्ति दुसऱ्या कोणत्याही संस्कृत कवींत दिसत नाहीं. दुसरे संस्कृत कवि लाल रंगाला लाल रंग म्हणूनच थांबतात; पण कादंबरी-काराचा लाल रंग इतक्या विविध प्रकारचा आहे कीं, त्याला मर्यादाच नाहीं. एक लाल रंग लाखेसारखा, एक पारव्याच्या पायाच्या तळव्यासारखा, तर एक रक्तानें भरलेल्या सिंहाच्या नखांसारखा. हें पहा लाल रंगाच्या विविधतेचें प्रदर्शनः—

" एकदा तु प्रभातसंध्यारागलोहिते गगनतले कमलिनी-मधुरक्तपक्षसंपुटे वृद्धहंस इव मन्दाकिनीपुलिनादपर-जलनिधितटमवतरति चन्द्रमसि, परिणतरंकुरोमपाण्डुनि व्रजति विशालतामाशाचक्रवाले, गजरुधिररक्तहरिसटा-लोमलोहिनीभिरातप्तलाक्षिकतंतुपाटलाभिरायामिनीभिर-शिशिरकिरणदीधितिभिः पद्मरागशलाकासंमार्जनीभि-रिव समुत्सार्यमाणे गगनकुट्टिमकुसुमप्रकरे तारागणे " इ.

" एक दिवस आकाश प्रभातसंध्येच्या रंगानें लाल झालें असतां, दिगंतांत वृद्ध रंकुप्रमाणें पांढुरका वर्ण हलके हलके पसरत असतां, गजरुधिरानें रंगलेल्या सिंहाच्या आयाळीप्रमाणें लाल, आणि थोड्याश्या तापवलेल्या लाखेच्या तारेप्रमाणें दिसणारे तांबड्या रंगाचे लांबट सूर्यकिरण जणुं कांहीं माणकाच्या केरसुणीनें आकाशाच्या अंगणांतील तारकारूपीं फुलें झाडून टाकीत आहेत असें वाटत होतें. "

रंगाची खुबी दाखविण्यांत कवीला किती आनंद वाटत आहे! जणुं कांहीं त्याला थकल्यासारखें वाटतच नाहीं. आणि हा रंग म्हणजे एकाद्या चित्रपटावरचा साधा रंग नव्हे; त्यांत कवित्वाचा रंग आहे, भावाचा रंग आहे. अर्थात् कोणत्या वस्तूचा कसला रंग आहे याचेंच केवळ हें वर्णन नाहीं, तर त्यांत हृदयाचा अंश आहे. त्याचा एकच दृष्टांत घेतल्यास आमचें म्हणणें स्पष्ट कळेल. कथानक असें आहे कीं, एक पारधी झाडावर चढून घरट्यांतून पक्ष्यांचीं पिलें भुईवर फेंकीत आहे. उडण्याची शक्ति नसलेल्या या पिलांचे रंग कसकसे आहेत म्हणाल तर,

" **कांश्चिदल्पदिवसजातान् गर्भच्छविपाटलान् शाल्मलीकुसुमशङ्कामुपजनयतः, कांश्चिदुद्भिद्यमानपक्षतयानलिनसंवर्तिकानुकारिणः, कांश्चिदर्कोपलसदृशान्, कांश्चिल्लोहितायमानचंचुकोटीनीषद्विघटितदलपुटपाटलमुखानां कमलमुकुलानां श्रियमुद्वहन्तः, कांश्चिदनवरतशिरःकम्पव्याजेन निवारयत इव प्रतीकारासमर्थान् एकैकशः फलानीव तस्य वनस्पतेः**

शाखासंधिभ्यः कोटरान्तरेभ्यश्च शुकशावकानग्रहीदपगतासूंश्च कृत्वा क्षितावपातयत् ।"

कांहीं पिल्लें नुक्तींच जन्माला आली होतीं, त्यांची सुंदर लालसर कांति शिवरीच्या फुलांप्रमाणें दिसत होती. कित्येकांचे लहान लहान पंख कमळाच्या नव्या पांकळ्यांप्रमाणें नुक्तेच फुटत होते. कित्येक पिल्लें सूर्यकांत मण्यांप्रमाणें दिसत होतीं. कांहींचा रंग माणकांप्रमाणें लाल होता. कांहींच्या लाल होत चाललेल्या चोंचींचीं टोकें थोड्याशा उमललेल्या कमळाच्या कळीप्रमाणे होतीं. कित्येकांचीं डोकीं सारखीं हलत होतीं; जणुं कांहीं तीं त्या पारध्याचा 'नको नको' म्हणून निषेध करीत होतीं. अशा त्या प्रतीकाराविषयीं असमर्थ पोपटांच्या पिल्लांना, झाडाच्या फांद्यांवरून आणि ढोलींतून जसें कांहीं एकेक फळ तोडावें तसें पडकून, मुरगळून टाकून, जमिनीवर तो फेकून देऊं लागला.

या वर्णनांत नुसतें शब्दचातुर्यच नाहीं; तर तें वर्णन करुणरसानें ओथंबलेलें आहे. तरीपण कवि ही करुणा स्पष्ट रीतीनें, 'अरेरे' अथवा 'हायहाय' अशा शब्दांनीं, दाखवीत नाहीं. वर्णनांत उपमांची जी सुकुमारता आहे तिच्या योगानें ती आपोआप व्यक्त होत आहे.

परंतु अशा रीतीनें आम्ही चालूं लागलों तर हा लेखच पुरा होणार नाहीं. कारण कादंबरीमध्यें समालोचनाचा मोह पाडणारीं स्थळें पदोपदीं आहेत. या कुंजवनामधील प्रत्येक वीथिकेंत नव्यानव्या रंगांच्या फुलांचे लतामंडप आहेत. तेथें

समालोचकरूपी भ्रमर मधुपान करावयाला जर थांबेल तर त्याचा गुंजारव बंद पडेल. खरी गोष्ट अशी आहे कीं, आमचा समालोचन करावयाचा उद्देशच नव्हता. केवळ मोहाला बळी पडून आम्ही या मार्गाकडे खेंचलों गेलों आहोंत. लिहावयास बसलों तेव्हां मनांत असें होतें कीं, कादंबरींतील कांहीं प्रसंग घेऊन त्यांची समालोचना करावी व आनंद लुटावा. पण कांहींसा मार्ग आक्रमल्यावर असें आढळून आलें कीं, हा मार्ग कांहीं लहानसहान नाहीं. या रसस्रोतांत आत्मसमर्पण केल्यावर, आलेल्या मार्गानें पुन्हां लौकर परत फिरणें शक्य नाहीं.

प्रदीपाच्या चालू अंकांत जें चित्र देण्यांत आलें आहे त्यावर कांहींतरी लिहा म्हणून आम्हांला सांगण्यांत आलें होतें. मूळ चित्र तैलचित्र आहे. प्रसंग कादंबरींतून घेतला आहे. आणि चित्रकार आमचे तरुण स्नेही श्री. यामिनीप्रकाश गंगोपाध्याय हे आहेत.

हीं गोष्ट निश्चित आहे कीं, संस्कृत साहित्यांत चित्रांच्या विषयाला तोटा नाहीं. परंतु नाइलाज म्हणून चित्रविद्यालयांत युरोपियन चित्रांचें अनुकरण करावयाला आम्हांला शिकवितात. त्यामुळें साहजिकच आपला हात आणि मन हीं विलायती पद्धतीवर काम करण्याकडे वळतात. याला दुसरा कांहीं उपाय नाहीं. या पडलेल्या चाकोरींतून बाहेर पडून देशी दृष्टीनें देशी विषयांना चितारून दाखविलें पाहिजे. श्री. यामिनीप्रकाशांनीं लहान वयांतच हें कठिणव्रत घेतलें आहे आणि त्यांचा हा प्रथमच प्रयत्न इतका संपूर्ण सफळ झालेला

पाहून प्रदीपाचे चित्रानुरागी बंधु आणि व्यवस्थापक या चित्राची प्रतिकृति छापण्यास उत्साहपूर्वक प्रवृत्त झाले आहेत. त्यांनींच या चित्राची प्रस्तावना लिहिण्याची आम्हांला विनंति केली आहे.

कादंबरींतील ज्या प्रसंगाचें चित्र काढलें आहे तो प्रसंग संस्कृतांतून बंगाली भाषेंत समजावून देणें ही वास्तविक या चित्राची योग्य प्रस्तावना म्हटली पाहिजे. प्रसंग कादंबरीच्या अगदीं प्रवेशद्वाराचा आहे; आणि आम्ही पण समालोचना करतां करतां बरोबर तेथेंच येऊन पोंचलों होतों; पण एकदम मोहाला बळी पडून पुन्हां चोहोंकडे भटकूं लागलों. चला तर आतां पूर्वस्थळीं येऊं या.

नवप्रभातकालीं राजा शूद्रक दरबारांत बसला आहे. अशा वेळीं प्रतीहारीनें येऊन, जमिनीवर गुडघे टेंकून निवेदन केलें कीं, दक्षिणापथाकडून एक चांडालकन्यका पिंजऱ्यांत पोपट घेऊन आली आहे, आणि म्हणते आहे कीं, “ महाराज ! सागराप्रमाणें आपण या भुवनतलावरील सर्व रत्नांचें एकमेव संग्रहस्थान आहांत; हा पक्षी पण एक परम आश्चर्यकारक रत्न आहे. म्हणून महाराजांना तो अर्पण करण्यास मी आलें आहें. महाराजांच्या दर्शनसुखाचा अनुभव घेण्याची माझी इच्छा आहे.”

येथें वाचकांनीं असें मात्र समजूं नये कीं, प्रतिहारी इतक्या संक्षेपांत बोलून मोकळी झाली. अत्युदार कविप्रतिभेनें तिच्यावर पण अपार कल्पनेचा वर्षाव केला आहे. तिच्या डाव्या बाजूला स्त्रियांना साजेलशी अशी एक तलवार लटकत असल्यानें नागांचा विळखा पडलेल्या चंदनलतेप्रमाणें ती भीषण पण रमणीय दिसत होती. शरदृतूंतील सौंदर्यलक्ष्मीच्या

कलहंसरूपी वस्त्रासारखें शुभ्र वस्त्र ती नेसली होती. ती विंध्य पर्वताच्या वनभूमीप्रमाणें वेत्रलतायुक्त होती. जणुं कांहीं मूर्तिमती राजाज्ञा अथवा शरीर धारण करून आलेली ती राजकुलदेवताच होती.

जवळ बसलेल्या मांडलीकांच्या तोंडांकडे दृष्टि फेकून, राजानें कुतूहलानें प्रेरित होऊन प्रतीहारीला म्हटलें, " आंत घेऊन ये तिला. " प्रतीहारी मग चांडालकन्येला राजसभेंत घेऊन येते.

वज्राच्या भयानें एकत्र जमलेल्या पर्वतांच्या रांगेंत, सुवर्ण-शिखराचा मेरू जसा शोभावा, तसा हजारों राजांच्यामध्यें राजा शूद्रक शोभत होता.

नाना वस्त्राभूषणांच्या किरणजालांत त्याचे अवयव जवळ जवळ पूर्ण झांकून गेल्यामुळें सहस्त्र इन्द्रधनुष्यांनीं झांकून गेलेला वर्षा ऋतूचा दिवस जसा दिसावा तसा तो दिसत होता. टपोऱ्या मोत्यांचा हार त्यानें गळयांत घातला होता. ज्याचे चारी रत्नस्तंभ सोन्याच्या साखळयांनीं वेष्टिले आहेत अशा मंडपांत, स्वच्छ धवल वस्त्राच्या छताखालीं, चंद्रकांत मण्याच्या पलंगावर तो बसला होता. सोन्याचे दांडे असलेल्या चवऱ्या त्याचेवर ढाळण्यांत येत होत्या. जणुं कांहीं पराभव झाल्यामुळें पाया पडावयाला आलेल्या चंद्राप्रमाणें शोभणाऱ्या, धवल, उज्वल अशा स्फटिक मण्यांच्या चौरंगावर त्यानें डावा पाय ठेवला होता. अमृताप्रमाणें शुभ्र अशीं हंसमिथुनें त्याच्या वस्त्राच्या किनारीवर श्वेतचंदनानें चित्रित केलेलीं होतीं. घमघमाट सुटलेल्या चंदन-रसाच्या लेपानें शुभ्रत्व पावलेल्या त्याच्या वक्षःस्थलावर मधून

मधून केशराची उटी लावली होती; त्यामुळें ठिकठिकाणीं प्रभातसूर्याच्या किरणांनीं अंकित झालेल्या कैलासगिरीसारखा तो शोभत होता. इन्द्रनील मण्यांच्या केयूरांच्या मिषानें आपल्या दोन्ही हातांना त्यानें जणुं कांहीं चपल राजलक्ष्मीला बांधून ठेवली होती. त्याच्या कानांतलें कमल कांहींसें लोबत होतें. मस्तकावर सुगंधी मालतीमाला होती; जणु कांहीं उषःकालीं अस्ताचलशिखरावर पसरलेली तारांची रांग तर नव्हे अशी ती शोभत होती. सेवेकरितां आलेल्या स्त्रिया दिग्वधूंप्रमाणें त्याच्या भोंवतीं उभ्या होत्या. यानंतर प्रतीहारीनें राजाचें लक्ष वेधावें म्हणून, रक्तकमलपत्राप्रमाणें कोमल असलेल्या आपल्या हातांत वेताची छडी घेऊन ती एक वेळ जमिनीवर आपटली, त्याबरोबर ताडाचें फळ पडून त्याचा आवाज झाल्यानें, ज्याप्रमाणें रानहत्ती त्या आवाजाकडे कान करतात, त्याप्रमाणें सर्व राजांनीं तोंड फिरवून त्या चांडालकन्येकडे दृष्टि फेकली.

तेव्हां त्यांना असें दिसलें कीं, सगळ्यांत पुढें सभ्य वेषाचा व श्वेतवस्त्र परिधान केलेला एक वृद्ध चांडाल येत आहे व त्याच्या मागून झुलपें ठेवलेला एक मुलगा सोन्याच्या तारांच्या पिंजऱ्यांत एक पक्षी घेऊन येत आहे; आणि त्या दोघांच्या मागून, निद्रेप्रमाणें नेत्रांना घेरणारी, मूर्च्छेप्रमाणें मनाचें हरण करणारी अशी एक नवयौवना कन्यका येत आहे. दैत्यांनीं लुबाडलेल्या अमृताचें हरण करण्याकरितां विष्णूनें धारण केलेल्या मायामोहिनीरूपासारखें तिचें रूप होतें. ती श्याम-वर्ण होती. त्यामुळें ती इंद्रनील मण्यांची चालती बोलती पुतळीच भासत होती. पायाच्या घोंट्यापर्यंत पोंचणाऱ्या

अस्मानी रंगाच्या ओढणीनें तिचें शरीर झांकलेलें होतें; आणि त्यावर तिनें एक लाल वस्त्र टाकलें होतें; त्यामुळें असें वाटत होतें कीं, जणुं नीलकमलवनावर सायंसंध्येचा रक्त प्रकाश पडला आहे. उदय पावणाऱ्या चंद्राच्या किरणांच्या कांती-प्रमाणें शुभ्र असें केतकीपत्र तिनें एका कानावर खोवलें होतें. कपाळावर रक्तचंदनाचा टिळा होता. असें वाटलें कीं, भिल्लिणीचा वेष घेऊन ही त्रिनयना भवानीच येत आहे.

आम्हांला ज्या चित्राची समालोचना करावयाची होती त्याच्या प्रसंगाचें हें असें थोडक्यांत वर्णन आहे. चित्रलेखनाचे बाबतींत बाणभट्टाप्रमाणें दुसरा कोणीही संस्कृत कवि निपुण नाहीं असें आम्ही छातीठोकपणें सांगूं शकतों. समग्र कादंबरी काव्य जणुं एक चित्रशाळा आहे. साधारण रीतीनें लोकप्रसंगांचें वर्णन करून कवि कथा रचतात. पण बाणभट्ट एकामागून एक चित्रें तयार करून तद्द्वारा कथा सांगतो. त्यामुळें त्याची कथा गतिशील नसून रंगच्छटांकित आहे. आणि हीं चित्रें एकमेकांशीं खेटून उभीं राहिल्यानें एकमेकांत मिसळून जातील अशीं नाहींत; तर ज्याप्रमाणें दरएक चित्रा-भोंवतीं, एकाद्या कलाकारानें मोठ्या कौशल्यानें चौकट तयार करावी, त्याप्रमाणें यांतलि चित्राभोंवतीं कवीनें भाषेच्या सोनेरी विशाल चौकटी बसविल्या आहेत. या चौकटी व त्यांतील चित्रें यांच्या सौंदर्याच्या आस्वादनाला जो मुकेल तो दुर्दैवीच प्राणी म्हणावयाचा.

काव्यसृष्टींतील उपेक्षिता

आद्य कवीच्या कल्पनोत्सवांत जितकें म्हणून करुणारूपी जल आहे, तितकें सगळेंच्या सगळें त्यानें जानकीच्या पुण्य अभिषेकांत ओतून टाकलें आहे. परंतु या लोकांतील सर्व सुखांना मुकलेली, दुसरी एक सुकलेल्या तोंडाची राजवधू, सीतादेवीच्या छायेखालीं झांकलेली अशी उभी आहे; निस्सीम दुःखानें तप्त होऊन गेलेल्या तिच्या मस्तकावर कवीनें आपल्या कमंडलूंतील अभिषेकजलाचा एक थेंबसुद्धां पाडला नाहीं; असें कां बरें? अरेरे! अव्यक्तवेदने देवी ऊर्मिले! प्रातःकालीन तारकेप्रमाणें महाकाव्याच्या सुमेरु शिखरावर तूं एकच वेळ उदय पावलीस, पण नंतरच्या अरुण प्रकाशांत तूं पुन्हां दिसली नाहींस! तुझ्या उदयाचा पर्वत कोणता आणि अस्ताचा कोणता, हें विचारावयाचें सुध्दां कोणाला भान राहिलें नाहीं.

काव्यसृष्टींत अशा आणखी एक दोन रमणी आहेत. त्यांची कवींकडून संपूर्ण उपेक्षा झाली असतांही, त्या अमरलोकांतून भ्रष्ट झाल्या नाहींत. धडधडीत पक्षपात करणाऱ्या काव्यांनीं त्यांच्याविषयीं स्थलसंकोच दाखविला आहे; म्हणूनच वाचकांचें हृदय पुढें धांवून त्यांना आपल्या ठिकाणीं आसन देत आहे.

परंतु कवींनीं उपेक्षित अशा या रमणींपैकीं कोणाला रसिक वाचक आपल्या हृदयांत स्थान देईल ही गोष्ट त्या त्या वाचकाच्या प्रकृतीवर आणि अभिरुचीवर अवलंबून राहील. आमचें म्हणणें असें कीं, संस्कृत साहित्यांत, काव्याच्या यज्ञ-शाळेंतील शेवटच्या कोंपऱ्यांत पडून राहिलेल्या व कवींनीं डावललेल्या ज्या रमणींशीं आमचा परिचय झालेला आहे, त्यांत आम्ही ऊर्मिलेला प्रधान स्थान देतों.

आम्हांला असें वाटण्याचें पहिलें कारण असें आहे कीं, इतकें मधुर नांव संस्कृत काव्यांत दुसरें नाहीं. नांवाला केवळ नांव मानणारांपैकीं आम्ही नाहीं. शेक्स्पियरनें म्हटलें आहे कीं, "गुलाबाला वाटेल तें नांव द्या, त्याच्या माधुर्यांत कांहीं एक फरक पडत नाहीं." हें म्हणणें कदाचित गुलाबाला लागू पडेल, कारण गुलाबाचें माधुर्य एक प्रकारें मर्यादित आहे. तें माधुर्य कित्येक स्पष्ट, प्रत्यक्षगम्य गुणांवर अवलंबून आहे. परंतु मनुष्याचें माधुर्य अशा रीतीनें सर्वांशीं सुगोचर होत नाहीं. अनेक सुकुमार, सूक्ष्म वस्तूंच्या मिश्रणानें त्या माधुर्याची अनिर्वचनीयता वाढत जाते. त्या माधुर्याला आपण केवळ इंद्रिय-द्वारा जाणूं शकत नाहीं. कल्पनेच्या द्वारानें तें माधुर्य आपण उत्पन्न करतों. या उत्पत्तिकार्यांत नांवही मदत करतें. एक वेळ मनांत कल्पून पाहिल्यास कळेल कीं, द्रौपदीचें नांव जर ऊर्मिला असतें, तर या कोमल नांवाच्या योगानें त्या पंचवीरांच्या रमणीचें – त्या अभिमानी क्षत्रियललना द्रौपदीचें – देदीप्यमान तेज पदोपदीं क्षीण झालें असतें.

निदान ऊर्मिलेच्या नांवाच्या बाबतींत तरी आम्ही वाल्मीकीचे

आभार मानतों. इतर बाबतींत आद्य कवीनें तिच्याविषयीं फार अन्याय केला आहे. पण सुदैवानें तिचें नांव मांडवी अथवा श्रुतकीर्ति ठेवलें नाहीं ही तरी त्याची आमच्यावर मोठीच कृपा म्हणावयाची! कारण मांडवी आणि श्रुतकीर्ति यांचेविषयीं आपणांस कांहींच माहीत नाहीं; त्याविषयीं आम्हांला कुतूहल पण नाहीं.

ऊर्मिलेला आपण केवळ वधूवेषांत विदेहनगरीच्या लग्न-मंडपांत पाहतों. त्यानंतर तिनें रघुराजकुलाच्या महान अंतःपुरांत प्रवेश केला; तेंव्हांपासून तिला एक दिवससुद्धां पाहिल्याचें आम्हांला आठवत नाहीं. लग्नमंडपांतील तिची वधूवेषधारी मूर्तीच मनांत जशीच्या तशी कायम राहिली आहे. ऊर्मिला कायमची वधूच आहे. ती शांत व भेदरट असून, न बोलतांच फिरत आहे. भवभूतीच्या काव्यांत पण तिची मूर्ति फक्त एकदाच दिसते. सीता केवळ स्नेहयुक्त विनोदानें तिच्याकडे (खरें सांगावयाचें म्हणजे ऊर्मिलेच्या चित्राकडे, खुद्द ऊर्मिलेकडे नव्हे,) एकच वेळ बोट दाखवून आपल्या दिराला विचारते, "आणि बाळा! ही कोण रे?" लक्ष्मण लज्जायुक्त हास्य करून मनांत म्हणतो, "अस्सं, ऊर्मिलेविषयीं वहिनी विचारीत आहे;" इतकें मनांत बोलून त्याच क्षणीं लाजेनें तो ऊर्मिलेचें चित्र लपवितो. त्यानंतर रामचंद्राच्या अनेक अद्भुत सुखदुःखांच्या चित्रगत प्रसंगांत, पुन्हां एकदा सुद्धां कोणीही ज्या एका चित्राकडे कुतूहलयुक्त अंगुलिनिर्देश करीत नाहीं, तें चित्र वधू ऊर्मिलेचें.

ज्या दिवसापासून ऊर्मिला आपल्या तरुण व धवल भाल-

प्रदेशावर सौभाग्याचा कुंकुमतिलक करूं लागली, त्या दिवसापासून ती कायमची नववधूच आहे. परंतु रामाच्या अभिषेकाच्या मंगल आचाराच्या तयारींत, ज्या दिवशीं अंतःपुरांतील सगळ्या स्त्रिया गुंतल्या होत्या, त्या दिवशीं पण ही वधू इतर रघुकुललक्ष्मींच्या बरोबर, डोळ्यावरचा पदर थोडा पुढें ओढून, प्रसन्न, कल्याणमय वदनानें युक्त अशी त्या मंगलकार्यांत अगदीं गढून गेली नसेल काय? यानंतर ज्या दिवसानें साऱ्या अयोध्या नगरीला अंधकारमय करून टाकली, ज्या दिवशीं अयोध्येंतील राजकुमार सीतादेवीसह तपस्व्यांच्या वेषांत अयोध्येच्या बाहेर पडले, त्या दिवशीं वधू ऊर्मिला, राजमहालांतील शून्य दालनांत, देठ तुटलेल्या कळीप्रमाणें धुळींत पडली होती, हें कोणाला ठाऊक आहे काय? त्या दिवशींच्या सर्वव्यापी विलापांत या फाटून जाणाऱ्या लहानशा, कोमल हृदयाचा असह्य शोक कोणीं ऐकला असेल काय? जो ऋषिकवी क्रौंचविरहिणीच्या वैधव्यदुःखाचा एक क्षण पण सहन करूं शकला नाहीं, त्यानें सुद्धां तिच्याकडे एक वेळही पुन्हां ढुंकून पाहिलें नाहीं.

लक्ष्मणानें रामाकरितां सर्वथैव आत्मविलोप केला; हें त्याचें माहात्म्य भारतवर्षांत घरोघरीं गायिलें जात आहे. पण ऊर्मिलेनें सीतेकरितां जो आत्मविलोप केला, तो केवळ रघुकुलाच्या संसारापुरता नसून, काव्यसृष्टींतही तो दिसून येतो. राम व सीता या दोन देवतांकरितां केवळ लक्ष्मणानेंच स्वतःचा बळी दिला असें नसून, त्याच्याबरोबर ऊर्मिलेनेंही आपल्या प्राणापेक्षांही अधिक अशा स्वतःच्या पतीला त्या देवतांच्या चरणीं वाहिलें आहे. पण ही गोष्ट काव्यांत लिहिली गेली नाहीं. सीतेच्या

अश्रुजलानें ऊर्मिलेचें चित्र साफ पुसून गेलें आहे.

लक्ष्मण बारा वर्षें आपल्या उपास्य प्रियजनांच्या शुश्रूषेच्या प्रिय कार्यांत तरी गुंतलेला होता. पण स्त्रीजीवनांतील ऐन बहारीचीं तीं बारा वर्षें ऊर्मिलेनें कशीं घालविलीं असतील? सलज्ज, नव्या प्रेमानें आमोदित, विकासाविषयीं उत्सुक, अशा हृदयकलिकेचा पतीबरोबर अगदीं पहिला, अत्यंत मधुर, असा परिचय करण्याचा जो हा प्रारंभकाल, त्याच कालीं लक्ष्मण, सीतादेवीच्या आरक्त चरणांकडे अधोमुख दृष्टि करून, वनांत गेला. आणि जेव्हां परत आला असेल त्या वेळीं, त्या नववधूच्या, दीर्घकाल प्रणयप्रकाशाला मुकलेल्या हृदयांत पहिल्या-सारखी नवाईची नव्हाळी राहिली असेल काय? कदाचित् सीतेच्या दुःखाबरोबर ऊर्मिलेच्या निस्सीम दुःखाची कोणी तुलना तर करणार नाहीं ना, या भयानेंच तर कवीनें, सीतेच्या स्वर्णमंदिरांतून, शोकानें उज्ज्वल झालेल्या या परमदुःखी वधूला बाहेर हाकलून दिली नसेल ना? तिला जानकीच्या पाय ठेवण्याच्या चौरंगासमोर बसविण्याचें धैर्यही कवीनें दाखविलें नाहीं!

संस्कृत काव्यांतील दुसऱ्या दोन तपस्विनी आपल्या मनः-प्रदेशांत तपोवन निर्माण करून वास करीत आहेत. त्या म्हणजे प्रियंवदा आणि अनसूया. सासरीं जावयाला निघा-लेल्या शकुंतलेला निरोप देऊन, वाटेंतून रडत रडत त्या परत आल्या; त्यानंतर नाटकांत त्यांनीं पुन्हां प्रवेश केला नाहीं. पण एकदम येऊन त्यांनीं आपल्या हृदयांतच कायम ठाणें दिलें.

आम्हांला ठाऊक आहे कीं, काव्यांत सर्वांचा समान

अधिकार असूं शकत नाहीं. कठिण हृदयाचा कवि आपल्या नायकनायिकांकरितां किती तरी रम्य मूर्ति घडवून निर्विकार चित्तानें त्या फेंकून देतो. परंतु त्या त्या काव्यांच्या प्रयोजनाचा विचार करतां असें विचारावेंसें वाटतें कीं, कवि या मूर्तींचा अंत जेथें करतो तेथेंच खरोखरी त्यांचा अंत होतो काय ? ज्यांचा पुण्यप्रकोप जागृत झाला होता अशा दोन ऋषिकुमारांनीं आणि जिचीं बुद्धि बधिर होऊन गेली होती अशा रडत असलेल्या गौतमीनें जेव्हां तपोवनांत येऊन शकुंतलेच्या उत्सुक, उत्कंठित अशा दोन्हीं सख्यांना राजसभेचा वृत्तांत सांगितला असेल त्या वेळेला त्यांना काय वाटलें असेल, ही गोष्ट शकुंतला नाटकाच्या दृष्टीनें अगदीं अनावश्यक असेल; पण म्हणून तें त्यांचें अपार अवर्णनीय दुःख तेथेंच संपलें असेल काय ? आपल्या हृदयांतही तें दुःख भाषेवांचून, छंदावाचून, कायम सलत नाहीं काय ?

काव्य खरोखरी हिऱ्याप्रमाणें कठिण असतें. शकुंतलेच्या व्यक्तित्वांत प्रियंवदा आणि अनसूया यांचा केवढा मोठा अंश होता याचा जेव्हां आपण विचार करतो, तेव्हां असें वाटतें कीं, कण्वदुहितेच्या ऐन अडचणीच्या प्रसंगीं, तिच्या त्या दोघीं सख्यांना एकदम निरुपयोगी म्हणून टाकून देणें, हें काव्याच्या दृष्टीनें न्यायाचें व विचारसंगत असेल कदाचित; पण रसिकांचे दृष्टीनें ही निस्सीम निष्ठुरता होय हें खास.

शकुंतलेच्या सुखाची, सौंदर्याची आणि गौरवाची वृद्धि करण्याकरितांच, लावण्यमूर्ति अशा या दोघी सख्या, आपल्या सर्वस्वाचा त्याग करून, तिला चिकटून राहिल्या होत्या.

तिन्ही सख्या जेव्हां पाण्याच्या घागरी घेऊन, अकालीं बहर-लेल्या नवमालतीखालीं येऊन उभ्या राहिल्या, त्या वेळीं दुष्यंत त्यांच्यापैकीं एकट्या शकुंतलेवर मोहित झाला असेल काय? त्या वेळीं आपल्या हास्यानें, विनोदानें, नवयौवनाच्या चंचळ माधुर्यानें, शकुंतलेचें चित्र संपूर्ण करावयाला तेथें दुसरें कोण होतें? फक्त या दोन तापसकन्यकाच. एकटी शकुंतला त्या तशा शकुंतलेचा फक्त तिसरा हिस्सा. शकुंतलेचा मोठा अंश म्हणजे अनसूया आणि प्रियंवदा. एकटी शकुंतला या तिघींच्या मानानें किती अल्प दिसत होती? बारा आणे प्रेमालाप तर या दोघींनींच अत्यंत मोहकपणानें चालविला होता. तिसऱ्या अंकांत एकट्या शकुंतलेबरोबर दुष्युंताची प्रेमाकुलता कवि जेव्हां वर्णितो, तेव्हां तर तो अगदीं हीनशक्ति होऊन गेलेला दिसतो. कसेंतरी करून गडबडीनें गौतमीला पुढें आणून कवि स्वतःची सुटका करून घेतो. कारण शकुंतलेला झांकून टाकून संपूर्ण करणाऱ्या सख्या तेथें नव्हत्या. गळून पडलेल्या फुलांना दुपारचें कठोर ऊन असह्य होतें. देठाचें बंधन आणि पाकळ्यांचे पडदे यावांचून फुलाचा प्रकाश सौम्य आणि सुंदर वाटत नाहीं. नाटकाच्या ऐन मध्यभागीं सखी-विरहित शकुंतला इतकी स्पष्ट रीतीनें असहाय, असंपूर्ण आणि उघडी पडलेली दिसते कीं, जणु कांहीं तिच्याकडे टक लावून पाहत असतां पाहणाराला संकोच वाटतो. मध्यें एके ठिकाणीं आर्या गौतमीच्या आकस्मिक प्रवेशानें काय तें वाचकाच्या मनाला थोडेंसें हायसें वाटतें.

आम्हांला असें वाटतें कीं, राजसभेंत दुष्यंत शकुंतलेला

ओळखूं शकला नाहीं याचें मुख्य कारण हें असावें कीं, तिच्या बरोबर अनसूया व प्रियंवदा ह्या तिच्या सख्या नव्हत्या. एक तर शकुंतला तपोवनाच्या बाहेर पडलेली आणि त्यांत एकटी, मग तिला कोण ओळखणार ?

शकुंतलेचा निरोप घेऊन तिच्या सख्या जेव्हां शून्य तपोवनांत परत आल्या, त्या वेळेला त्यांना आपल्या बालपणच्या मैत्रिणीच्या विरहाचेंच केवळ दुःख झालें असेल काय ? शकुंतला गेल्यावर तिच्या मागें तपोवनांत तिच्या जाण्याखेरीज दुसरा कांहींच फरक झाला नव्हता काय ? होता. कारण आतां तिच्या सख्यांनीं ज्ञानवृक्षाचें फळ चाखलें होतें. त्यांना जें ठाऊक नव्हतें तें ठाऊक झालें; आणि तें कांहीं कल्पित नायिकेचें वर्णन वाचून नव्हे, तर आपल्या प्रियसखीच्या भग्न हृदयांत शिरून. यापुढें झाडांना पाणी घालतां घालतां मध्येंच त्यांचें मन गोंधळल्यासारखें होणार नाहीं कां ? यापुढें मधूनमधून झाडांचीं पानें सळसळ वाजतांच त्या बावऱ्या होऊन, त्यांना, अशोक वृक्षाच्या आड कोणी प्रवासी लपून तर बसला नाहींना, अशी शंका येणार नाहीं का ? यापुढें त्यांच्या प्रेमाचा खजिना एकट्या हरिणबालकांनाच मिळेल काय ?

आतां सख्या म्हणून नव्हे, तर स्वतंत्रपणें, अनसूया आणि प्रियंवदा यांची मर्मरित तपोवनांतील जीवनाची कथा पाहण्याकरितां वळूं या. त्या आतां यापुढें छायेसारख्या परतंत्र नाहींत. शकुंतलेबरोबर एका जगांतून दुसऱ्या जगांत जाऊन त्या लुप्त होत नाहींत. त्या स्वतंत्र, जिवंत, आहेत. लिखित काव्यांच्या

वरच्या प्रदेशांत, ज्या नाटकाचा अजून प्रयोगच झाला नाहीं अशा एका नाटकाच्या रंगभूमीवर, त्या आतां संपूर्ण यौवनानें खुलून दिसत आहेत. आतां तंग वल्कलांनीं त्यांच्या यौवनाला बांधून टाकणें शक्य नाहीं. आतां त्यांच्या मधुर हास्यावर अंतर्गूढ भावनांचा आवेग, आपली वर्षा ऋतूंतील प्रथम मेघमाले-प्रमाणें अश्रुगंभीर, छाया पसरीत आहे. आतां दररोज अन्य-मनस्क अशा या तरुणींच्या पर्णकुटीसमोर आंगणांत येऊन, बिचाऱ्या आतिथींना तसेंच परत जावें लागत आहे. तेव्हां आपणही आतां परत फिरूं या.

आणखी एक अशीच उपेक्षिता संस्कृत साहित्यांत आहे. तिच्याशीं वाचकांचा परिचय करून देतांना आम्हांला संकोच वाटतो. ती उपेक्षिता कोणी बडी व्यक्ति नव्हे, तर ती कादंबरी कथेंतील पत्रलेखा; तिनें ज्या छोट्याशा ठिकाणीं आसरा घेतला आहे, तेथें तिच्या येण्याचें प्रयोजन कांहींच नव्हतें. तिच्याकरितां हें स्थळ फारच संकुचित आहे; इतकें कीं, इकडे तिकडे पाय हालविण्याची सुद्धां मारामार!

आख्यायिकेंतील ही पत्रलेखा ज्या सुकुमार संबंधसूत्रानें बांधलेली आहे, तशा प्रकारचा संबंध दुसऱ्या कोणत्याही, साहित्यांत कोठेंही दिसत नाहीं; असें असूनही कवीनें अशा सरळ चित्तानें हा अपूर्व संबंधाचा बंध गुंफला आहे कीं, कोठेंही त्या कोळ्याच्या जाळ्याला, तें तुटून जाईल कीं काय अशी शंका उत्पन्न करणारा ताण एक क्षणभरही पडत नाहीं.

युवराज चंद्रापीड विद्याभ्यास पुरा करून राजधानीला जेव्हां परत आला, तेव्हां एक दिवस सकाळीं त्याचे महालांत

कैलास नांवाच्या एका कंचुकीनें प्रवेश केला. त्याच्या पाठीमागें एक मुलगी होती. यौवन नुक्तेंच उमलेलें आहे, मस्तकावर इंद्रगोप किड्यांप्रमाणें लाल वस्त्राचा पदर घेतला आहे, कपाळावर चंदनाचा टिळा, कमरेला सोन्याचा कमरपट्टा, कोमल तनुलतेची प्रत्येक रेखा जणुं कांहीं आतांच नव्यानें काढली आहे, अशी ही तरुणी, आपल्या सौंदर्यकांतीच्या प्रभावानें, साऱ्या महालाला उज्वल करीत, रत्नजडित पैंजणाच्या वागऱ्यांच्या तालांत ठुमकत ठुमकत, त्याच्या मागें येऊं लागली.

कंचुकीनें नमस्कार करून (आपल्या उजव्या हातानें जमिनीपर्यंत मुजरा करून) निवेदन केलें, " कुमार ! आपल्या मातुःश्री महादेवी विलासवतींचें असें म्हणणें आहे कीं, नुकत्याच लढाईत जिंकलेल्या कुलूतेश्वरांची ही मुलगी आहे. ही बंदी म्हणून आणलेली आहे. हिचें नांव पत्रलेखा. या अनाथ राजकुमारीला मी पोटच्या मुलीपेक्षांही अधिक मानून संभाळली. आतां तिला तुमची पाळेकरीण म्हणून पाठविली आहे. तिला एखाद्या नोकरासारखी वागवूं नका. बालिकेप्रमाणें हिचें चांचल्यापासून निवारण करा; व हिला स्वतःची शिष्य माना. मित्राप्रमाणें सगळ्या खाजगी गोष्टींत हिला विश्वासाची माना. आणि ह्या कल्याणिनीवर सर्व कार्यें अशा रीतीनें सोंपवा कीं, त्यामुळें ही बरेच दिवसपर्यंत तुमची परिचारिका म्हणून राहील. " कैलास इतकें बोलून थांबला. नंतर पत्रलेखेनें राजकुमाराला कुलवती स्त्रीला साजेलसा प्रणाम केला. त्यावर चंद्रापीडानें पुष्कळ वेळपर्यंत टक लावून न्याहाळून पाहिलें, आणि " मातुःश्रीच्या आज्ञे–

प्रमाणें अवश्य करूं," असें म्हणून दूताला निरोप दिला.

पत्रलेखा पत्नी म्हणावी तर पत्नी नाहीं, प्रणयिनी नाहीं, दासी नाहीं; पण एका पुरुषाची सोबतीण मात्र आहे. दोन समुद्रांमधील वालुकातटासारखी विचित्र अशी ही मित्रता टिकावी तरी कशी? नवयौवनशाली कुमारकुमारींमध्यें, अनादि काळापासून जें प्रबळ आकर्षण चालत आलेलें आहे, तें या दोघांमध्यें असलेल्या मर्यादेच्या बारीक बांधाला तोडून टाकून ओलांडून जाणार नाहीं का?

परंतु कवीनें या अनाथ राजकन्येला तिला न शोभणाऱ्या या जागींच कायमची बसविली आहे. या मर्यादारेखेच्या बाहेर तो तिला केव्हांही आणीत नाहीं. या हतभागिनी बंदि-वासिनीविषयीं कवीची यापेक्षां जास्त उपेक्षा ती काय असणार? केवळ सूक्ष्म पडदा मध्यें असून सुद्धां तिला आपलें स्वाभाविक स्थान प्राप्त करून घेतां आलें नाहीं. पुरुषहृदयाच्या थेट द्वारापर्यंत ती सतत उभी होती, तथापि तिनें हृदयांत प्रवेश केला नाहीं. एकादा दिवस सुद्धां, नकळत येणाऱ्या वसंता-निलाच्या मंदलहरींनें, या मित्रतेच्या पडद्याचा कोपरा उडून बाजूला होत नाहीं. शिवाय या मैत्रींत थोडी सुद्धां खळ पडत नाहीं. कवीच म्हणतो आहे कीं, चंद्रापीडाच्या केवळ दर्शनानेंच, पहिल्या दिवसापासूनच, पत्रलेखेच्या मनांत सेवेची आवड उत्पन्न झाली होती; आणि रात्रंदिवस, बसतां, उठतां, चालतां, छायेप्रमाणें ती राजपुत्राची संगत सोडून कुठेंही गेली नाहीं. तिला पाहिल्यापासूनच, प्रतिक्षणीं चंद्रापीडाचा तिच्या-विषयींचा स्नेह वाढतच गेला; प्रत्यहीं तिच्याविषयींची त्याची

अनुकंपा वाढत चालली; आणि सगळ्या विश्वासाच्या कामांत तिला आपल्या हृदयाइतकी जवळची तो मानूं लागला. हा संबंध अपूर्व आणि सुकुमार आहे; परंतु त्यांत स्त्रियांच्या अधिकाराची पूर्णता नाहीं. स्त्रियांच्या बरोबर स्त्रियांचा ज्या प्रकारचा मैत्रीचा संबंध होऊं शकतो, त्याच प्रकारची पुरुषाबरोबरची ही पत्रलेखेची निःसंकोच मैत्री आहे. अशा रीतीनें स्त्रीसहज मर्यादेविषयीं पत्रलेखेच्या वर्तनांत जो एक प्रकारचा बेदरकारपणा कादंबरीकारानें दाखविला आहे, त्यामुळें वाचकांच्या हृदयाला धक्का बसत नाहीं काय? 'कशाचा धक्का' म्हणाल, तर तो शंकेचा, संशयाचा नव्हे; कारण कवीनें शंकेला थोडी जरी जागा ठेवली असती तर पत्रलेखेच्या स्त्रीत्वाविषयीं कवीच्या मनांत थोडा तरी आदर आहे असें मानून आम्हीं त्या शंकेचा स्वीकार तरी केला असता; परंतु धक्का बसतो तो या दोन तरुणतरुणीमध्यें लज्जा, आशंका अथवा संदेह यांची दोलायमान स्निग्ध छाया थोडी सुद्धां दिसत नाहीं ह्या गोष्टीचा. पत्रलेखेनें आपल्या विचित्र संबंधामुळें अंतःपुराचा तर केव्हांच त्याग केला आहे; परंतु स्त्रीपुरुषांना एक-मेकांच्या जवळ असल्यानें परस्परांविषयीं जो स्वाभाविक संकोच वाटतो व त्यामुळें जो एक रम्य विनोद उत्पन्न होतो व जें एक प्रकारचें लीलायुक्त, कंपयुक्त मानसिक वातावरण आपोआप निर्माण होतें, तें पण या दोघांमध्यें नाहीं. यामुळेंच अंतःपुराला मुकलेल्या या अंतःपुरांतील रमणीविषयीं नेहमींच वाचकांना कसेंसेंच वाटतें.

चंद्रापीडाबरोबर पत्रलेखेचा इतका फाजील सहवास पण

विचित्र वाटतो. दिग्विजययात्रेंत एकाच हत्तीच्या पाठीवर पत्रलेखेबरोबर राजपुत्र बसतो. रात्रौ तंबूंत चंद्रापीड आपल्या आंथरुणाजवळच्या आंथरुणावर बसलेल्या आपल्या स्नेह्या-बरोबर (वैशंपायनाबरोबर) गप्पागोष्टी करीत बसतो, तेव्हांही अगदीं जवळच जमिनीवर आंथरलेल्या सतरंजीवर सखी पत्रलेखा पण निजलेली असते ! आणि शेवटीं कादंबरीबरोबर चंद्रापीडाचा प्रणयसंबंध जुळतो, तेव्हां सुद्धां स्वतःच्या या हीन स्थितीबद्दल पत्रलेखेच्या हृदयाला बिलकूल धक्का बसत नाहीं. कारण पुरुषांच्या हृदयांत, स्त्री जेवढें स्थान साहजिक मिळवूं शकते, तेवढ्या स्थानापैकीं अगदीं एका कोपऱ्यांतील जागेवरच तिनें अधिकार मिळविला होता. त्यामुळें चंद्रापीडावर, स्वतःच्या हृदयांत आपल्या प्रेममहोत्सवाकरितां जागा तयार करण्याची वेळ आली, त्या वेळी त्याकरितां, पत्रलेखेला आपल्या हृदयाच्या बारीकशा कोपऱ्यांतून काढून लावण्याची त्याला जरूरी वाटली नाहीं. पत्रलेखेविषयीं कादंबरीच्या मनांत यत्किंचितही ईर्ष्या डोकावत नाहीं. इतकेंच नव्हें तर चंद्रापीडाशीं असलेल्या पत्रलेखेच्या स्नेहसंबंधामुळेंच कादंबरीनें तिला प्रियसखी म्हणून प्रेमानें जवळ घेतलें. कादंबरी काव्यांत पत्रलेखा ज्या एका विचित्र स्थानावर आहे तेथें ईर्ष्या, संशय, संकट, वेदना, कांहींएक नाहीं. तें स्थान स्वर्गासारखें निष्कंटक खरें, पण त्यांत स्वर्गांतील अमृतबिंदु कोठें आहेत? उसळणाऱ्या प्रेमाचें अमृतपान पत्रलेखेच्या डोळ्यांसमोर चालत असतें, पण त्या अमृताच्या सुगंधानें एक दिवस सुद्धां तिचें रक्त उसळत नाहीं. मग हिला चंद्रापीडाची छाया म्हणावी कीं काय? राजपुत्राच्या तप्त

यौवनाच्या तापाची पण तिला झळ लागत नाहीं हें कसें काय? या प्रश्नांचें उत्तर द्यावें लागेल हें सुद्धां कवीच्या मनांत आल्याचें दिसत नाहीं. काव्यसृष्टींत अशी भयंकर बेपर्वाई त्यानें दाखविली आहे.

थोडा वेळ कादंबरीबरोबर राहून व तिचा कुशलसमाचार घेऊन पत्रलेखा जेव्हां चंद्रापीडाकडे परत येते आणि दुरूनच आपल्या स्मितानें चंद्रापीडाविषयीं स्नेह दर्शवून त्याला नमस्कार करते, तेव्हां मुळांतच ही माझी आवडती, आणि आतां तर हिनें कादंबरीचा अनुग्रह प्राप्त करून घेतल्यामुळें ही खरोखरीच भाग्यशाली झाली आहे, असें मानून चंद्रापीडानें तिच्याविषयीं अत्यंत आदर दाखविला व आसनावरून उतरून त्यानें तिला आलिंगन दिलें.

पण चंद्रापीडाच्या या आलिंगनानें व आदरानेंच कवीनें पत्रलेखेविषयीं आपली उपेक्षा दर्शविली आहे असें आम्हांला वाटतें. आम्हांला तर कवी येथें आंधळा झाल्यासारखा दिसतो – कादंबरी आणि महाश्वेता यांच्याकडे आळीपाळीनें टक लावून पाहत राहिल्यामुळें त्याचे डोळे दिपून गेले असावे! ही क्षुद्र बंदिवासिनी त्याला दिसतच नाहीं. तिच्यांत प्रणयतृषार्त चिरवंचित स्त्रीहृदय वसत आहे ही गोष्ट तो अजिबात विसरून गेलेला दिसतो. बाणभट्टाची कल्पनाशक्ति मोकाट आहे. अस्थानीं, अपात्रीं सुद्धां तिचा त्यानें मुसळधार पाऊस पाडला आहे. पण त्याची सगळी कृपणता मात्र या अनाथ राजकन्येच्याच वांट्याला आलेली दिसते. पक्षपातानें झपाटल्यामुळें तो आंधळा झाला आहे. म्हणूनच पत्रलेखेच्या हृदयांतील खोल भाव त्याला

दिसत नाहींत. त्याला असें वाटतें कीं, आपण घालून देऊं त्या मर्यादेपर्यंतच समुद्राच्या भरतीनें यावें, त्यापुढें येऊंच नये; पूर्ण चंद्रोदयप्रसंगीं पण समुद्रानें आपल्या हुकुमाची अवज्ञा करूं नये. आम्हांला तर कादंबरी वाचीत असतांना असें वाटतें कीं, कवीनें इतर नायिकांच्या कथा उगीचच्या उगीच लांबविल्या आहेत. आणि पत्रलेखेविषयीं जें सांगणें आवश्यक तें सांगण्याचें त्यानें अजिबात टाळलें आहे.

धम्मपद

जगांतील मोठ्यांतले मोठे जे कांहीं थोडे धर्मग्रंथ आहेत त्यांपैकीं "धम्मपद" हा एक आहे. बौद्ध लोक असें मानतात कीं, या ग्रंथांतील प्रत्येक गोष्ट बुद्धदेवानें सांगितलेली आहे. त्याच्या निर्वाणानंतर थोड्याच वेळानें त्या गोष्टी ग्रंथरूपानें गुंफल्या गेल्या.

या ग्रंथांत जो उपदेश आहे तो खास बुद्धदेवाचाच आहे कीं काय हें सांगणें कठिण आहे. तरीपण एवढें तरी कबूल करणें भाग आहे कीं, हें समग्र नीतिकाव्य भारतवर्षांत बुद्धाच्या काळापासून अथवा त्याच्याही पूर्वीपासून चालत आलेलें आहे. या ग्रंथांतील अनेक श्लोकांसारखे श्लोक महाभारत, पंचतंत्र, मनुसंहिता इत्यादि ग्रंथांत दृष्टीस पडतात असें पंडित सतीशचंद्र विद्याभूषणांनीं आपल्या बंगाली अनुवादाच्या प्रस्तावनेंत दाखविलें आहे.

पण हे श्लोक कोणापासून कोणी घेतले याविषयींचा वाद या ठिकाणीं करणें वृथा आहे. हा समग्र विचारप्रवाह भारतवर्षांत किती तरी काळापासून वाहत आलेला आहे. आपल्या देशांतील सतत चालत आलेल्या विचारपद्धतीचा ज्ञानाचा

नमुना म्हणजेच ही धम्मपदांतील विचारपद्धति. बुद्धानें हे सर्व विचार चोहोंकडून जमवून आपलेसे केले आणि व्यवस्थित करून स्थायी स्वरूपांत मांडले. पूर्वी जे विचार इतस्ततः विखुरलेले होते त्यांना त्यानें ग्रंथसूत्रांत गोवून उपयुक्त स्वरूप दिलें. ज्याप्रमाणें भारतवर्ष आपलें स्वतःचें स्वरूप भगवद्गीतेंत प्रकट करतें (गीतोपदेशक भगवंतानें भारतांतील विचारांना धम्मपदाप्रमाणेंच गीतेंत एकसूत्री केलें आहे) त्याचप्रमाणें भारतवर्ष आपल्या स्वतःच्या मनाचा परिचय या धम्मपद ग्रंथाच्या द्वारा करून देतें. आणि म्हणूनच धम्मपदांत काय किंवा गीतेंत काय, अशा अनेक गोष्टी आहेत कीं. त्या भारतवर्षाच्या दुसऱ्या अनेक ग्रंथांत सांपडतात.

या धर्मग्रंथाचा धर्मग्रंथ म्हणून जे अभ्यास करतील त्यांना कोणत्या तऱ्हेचा लाभ होईल हें आम्हांस या ठिकाणीं सांगावयाचें नाहीं. येथें आम्ही ऐतिहासिक दृष्टीनें या ग्रंथाकडे पाहणार आहों. म्हणूनच या ग्रंथाचा व्यापक रीतीनें विचार न करतां, भारतवर्षाशीं संबद्ध असणाऱ्या गोष्टींचाच आम्ही विस्तारानें विचार करणार आहोंत.

यच्चयावत् मानवांचीं जीवनचरित्रें ज्याप्रमाणें एकाच प्रकारचीं असूं शकत नाहींत, त्याप्रमाणें सर्व देशांचे इतिहास पण एकाच प्रकारचे असूं शकत नाहींत. कांहीं लोकांचा असा आक्षेप आहे कीं, भारतवर्षाच्या इतिहासाचीं साधनेंच उपलब्ध नाहींत. पण भारतवर्षांत युरोपीय पद्धतीचीं इतिहास-साधनें नाहींत येवढ्यापुरतेंच ह्या आक्षेपांत तथ्य आहे असें म्हणतां येईल. खरी गोष्ट अशी आहे कीं, भारतवर्षाचा

इतिहास हा मुळीं राजकीय घटनांचा इतिहासच नव्हे. भारतवर्षांत एक अथवा अनेक राजांनीं मिळून राष्ट्राचा गाडा केव्हांही चालविला नाहीं. त्यामुळें आपल्या या देशांत अमुक वेळीं अमुक राजा झाला, त्यानें अमुक वर्षें राज्य केलें, इत्यादि कालक्रमानुसार नोंदून ठेवण्याची कोणीही फारशी पर्वा केली नाहीं.

भारतवर्षानें जर कधीं एकराष्ट्र (nation) होण्याचा प्रयत्न केला असता, तर मात्र त्या इतिहासाकरितां त्यानें मोठमोठीं साधनें निर्माण करून ठेवलीं असतीं, आणि मग इतिहासकाराचें काम बऱ्याच अंशानें सोपें झालें असतें. पण अशा तऱ्हेचा राजकीय ऐक्याचा प्रयत्न भारतवर्षानें कधींच केला नाहीं. पण म्हणून संस्कृतिदृष्ट्या भारतानें आपल्या भूत आणि भविष्याला एका सूत्रांत ग्रथित केलेंच नव्हतें असा मात्र याचा अर्थ नव्हे. हें सूत्र सूक्ष्म असलें तरी फार बळकट आहे. हें सूत्र स्थूळ रूपांत दिसत नसलें तरी त्यानें आजपर्यंत आपल्याला विस्कळित होऊं दिलेलें नाहीं. त्यानें सर्वत्र भेदरहित एकता स्थापन केली नसेल; पण या सगळ्या भेदांत आणि असमानतेंत सुद्धां, अगदीं मुळाशीं एक प्रकारचें अदृश्य सूत्र त्यानें निर्माण केलें आहे. त्यामुळें महाभारतांत वर्णिलेलें भारतवर्ष व आजकालचें भारतवर्ष अनेक महत्वाचे बाबतींत भिन्न असूनहीं त्या दोहोंमधील एकसूत्रीपणांत खंड पडलेला नाहीं. आणि खरें सांगावयाचें म्हणजे ह्या एकसूत्रीपणाचेंच जास्त महत्त्व आहे. ह्यांतच भारतवर्षाचा खरा इतिहास सांठविलेला आहे. पण हा एकसूत्रीपणा कशामुळें आला ? राष्ट्रीय

स्वार्थानें ? नव्हे; तर एकाच शब्दांत सांगावयाचें म्हणजे धर्मामुळें.

पण धर्म म्हणजे तरी काय ? याचा तरी वाद अजून कुठें तुटला आहे ? आणि हेंही कबूल केलें पाहिजे कीं, भारतवर्षांत धर्माचें बाह्य स्वरूप अनेक प्रकारें सारखें बदलत गेलें आहे.

तरीपण हा बदल म्हणजे मूळ स्वरूपाचा नाश नव्हे. शैशवांतून यौवनांत परिवर्तन होतें; पण याचा अर्थ शैशवाचा विच्छेद होतो असा मात्र नव्हे. युरोपीय इतिहासांत पण राष्ट्रीय स्वरूपाचीं अनेक परिवर्तनें झालीं आहेत. या सर्व परिवर्तनांचा विकास दाखविणें हें इतिहासकाराचें काम आहे.

युरोपांतील लोकांनीं विविध परिवर्तनाचे द्वारा मुख्यत्वें एकराष्ट्रत्वाची स्थापना करण्याचा प्रयत्न केला आहे. भारतवर्षातील लोकांनींही अशींच अनेक परिवर्तनें करून धर्माची समाजांत प्रतिष्ठापना करण्याचा प्रयत्न केला आहे. या त्यांच्या प्रयत्नांतच प्राचीन आणि अर्वाचीन भारतवर्षाचा एकसूत्रीपणा आहे.

युरोपांत धर्माच्या भावनेनें झालेलें कार्य अगदीं गौण प्रतीचें आहे. राष्ट्रीय भावनेचें कार्य तेथें प्रधान आहे. युरोपांत धर्माचा उद्भव स्वतंत्र रीतीनें झाला असूनही तो राष्ट्राचें एक अंग होऊन बसला आहे, आणि जेथें तो अंग होऊन बसला नाहीं तेथें त्याचा राष्ट्रीयत्वाशीं कायमचा झगडा चालूच आहे.

आपल्या देशांत मोगल राजांच्या वेळीं जेव्हां शिवाजीच्या नेतृत्त्वाखालीं राष्ट्रीय भावनेनें डोकें वर केलें, तेव्हां सुद्धां धर्मावरील दृष्टि कोणाचीही चळली नव्हती. शिवाजीचा धर्मगुरू रामदास

या प्रवृत्तीचा मुख्य आधारस्तंभ होता. एवढें तरी स्पष्ट आहे कीं, भारतवर्षांतील राष्ट्रभावना धर्माच्या अंगभूत आहे.

राजकारणाच्या इतिहासालाच युरोपांत इतिहास मानतात. त्याचप्रमाणें धर्माचा इतिहास हाच खरा इतिहास असें भारतवर्ष मानतें. पॉलिटिक्स आणि नेशन या शब्दांचा किंवा त्यांतील भावनांचा ज्याप्रमाणें आपल्या भाषेंत अनुवाद होऊं शकत नाहीं, त्याचप्रमाणें 'धर्म' शब्दाचा योग्य प्रतिशब्द युरोपीय भाषांमध्यें शोधूनही सांपडत नाहीं; म्हणूनच धर्माला इंग्रेजी 'रिलिजन' शब्द वापरल्यानें आपली पुष्कळ वेळां फसगत होते. त्याचप्रमाणें धर्माच्या भावनेंतील एकता ही भारतवर्षाची एकता आहे हें म्हणणें पण त्यांना नीटसें कळत नाहीं.

मुख्यतः कोणत्या फळावर लक्ष ठेवून एखादा मनुष्य काम करतो हें पाहिल्यानें त्या मनुष्याच्या स्वभावाचा परिचय होतो. आपल्याला लाभ व्हावा ही दृष्टि बाळगूनच मनुष्य धनसंचय करतो. त्याचप्रमाणें आपल्या हातून कांहींतरी लोककल्याण व्हावें या दृष्टीनें पण मनुष्य धनसंचय करतो. जी व्यक्ति लोककल्याणाला मानणारी असते त्या व्यक्तीच्या धनसंचयाच्या प्रयत्नांत अनेक अप्रासंगिक विघ्नें येतात. आणि मोठ्या सावधगिरीनें त्या विघ्नांना दूर करून त्या व्यक्तीला प्रगति करणें भाग पडतें. जी व्यक्ति स्वतःच्या लाभाचाच विचार करणारी असते तिच्या आड फारशीं विघ्नें येत नाहींत.

आतां प्रश्न असा आहे कीं, लोककल्याण हें ध्येय काय म्हणून मानावें? समस्त भारतवर्ष लाभापेक्षां कल्याणाला,

प्रेयापेक्षां श्रेयाला, अधिक मान देते तें काय म्हणून ? याचा विचार झाला पाहिजे.

जी व्यक्ति संपूर्ण आहे तिला बरें वाईट हा भेदच नाहीं. आत्मानात्मसंबंधांतच बऱ्यावाईट सर्व कर्मांचा उद्भव आहे. याविषयींच्या सत्य संबंधाचा निर्णय करणें आवश्यक आहे. या संबंधाचा निर्णय करणें आणि त्याचा स्वीकार करून जीवनकार्य चालविणें हीच नेहमीं भारतवर्षाची सर्वांत मुख्य प्रवृत्ति होती.

भारतवर्षांत नवलाची गोष्ट अशी दिसतें कीं, या संबंधींचा निर्णय भिन्न भिन्न संप्रदायांनीं भिन्न भिन्न रीतीनीं केला असूनही व्यवहारांत सर्व एकच ठिकाणीं येऊन मिळाले आहेत. भिन्न भिन्न संप्रदायांच्या द्वारें भारतवर्षानें एकच गोष्ट सांगितली आहे.

एक संप्रदाय म्हणतो कीं, आत्मा व अनात्मा यामध्यें खरा भेदच नाहीं. भेद भासतो याचें कारण अविद्या.

एकाशिवाय दुसरें कांहींच नाहीं म्हटलें म्हणजे बऱ्यावाईटाचा प्रश्नच उरत नाहीं. पण या प्रश्नाचा निर्णय अशा रीतीनें करणें सोपें नाहीं. ज्या अज्ञानामुळें एकच वस्तु असतां द्वैत भासतें त्या अज्ञानाचा नाश केलाच पाहिजे, नाहीं तर मायेच्या चक्रांतून बाहेर पडून दुःखाचा शेवट होणें ही गोष्ट संभवणार नाहीं. या ध्येयाला दृष्टीसमोर ठेवून अमुक एक कार्य चांगलें कीं वाईट आहे हें निश्चित करणें भाग आहे.

दुसरा एक संप्रदाय म्हणतो कीं, या संसाराच्या फेऱ्यांत बांधला जाऊन जीवात्मा वासनेमुळें फिरत राहतो व दुःखी होतो; एका कर्माबरोबर दुसरें कर्म, अशा रीतीनें अनंत कर्मशृंखला आपणच होऊन तो रचतो. त्या कर्मपाशाचें

छेदन करून मुक्त होणें हेंच मनुष्याचें एकमेव ध्येय आहे.

तर मग सगळींच कर्में बंद पाडलीं पाहिजेत कीं काय ? नव्हे. तसें करण्याची कांहीं जरूर नाहीं. आणि ही गोष्ट इतकी सोपीही नाहीं. कर्में अशा रीतीनें नियंत्रित केलीं पाहिजेत कीं, जेणेंकरून कर्मांचें दुच्छेद्य बंधन हळुहळु सैल होत जाईल. तेव्हां ही दृष्टि ठेवून शुभ कर्म कोणतें अथवा अशुभ कर्म कोणतें हें नक्की केलें पाहिजे.

तिसरा एक संप्रदाय असें म्हणतो कीं, हा संसार भगवंताची लीला आहे. या लीलेच्या मुळाशीं त्याचें प्रेम आहे, आनंद आहे. त्याचें ज्ञान झालें कीं, त्यांतच आपली सार्थकता आहे.

ह्या सार्थकतेचा उपाय पण पूर्वोक्त दोन्ही संप्रदायाहून वस्तुतः भिन्न नाहीं. आपली वासना आपण दाबून टाकूं शकलों नाहीं तर आपल्याला भगवंताची इच्छा समजणें शक्य नाहीं. भगवंताच्या इच्छेंतच आपल्या इच्छेला विलीन करणें हीच खरी मुक्ति; या मुक्तीचें ध्येय पुढें ठेवून शुभाशुभ कर्मांचा निर्णय केला पाहिजे.

अद्वैतानंद हें ज्यांचें ध्येय आहे ते लोक पण वासना अथवा मोह यांचें छेदन करण्यास उद्युक्त झालेले दिसतात कर्माच्या अनंत शृंखलेंतून मुक्त होण्याची इच्छा बाळगणारेही वासनेचा छेद करण्याची इच्छा करतात. आणि भगवंताच्या प्रेमांत स्वतःला विलीन करण्यांतच श्रेय मानणारे पण विषयवासनेला तुच्छ मानण्याचा उपदेश करतात.

भिन्न भिन्न संप्रदायांचे हे सगळे उपदेशाच केवळ आपण

आपल्या विचारांत घेतले असते तर आपल्यामधील परस्पर विरोधाला कांहीं मर्यादाच राहिली नसती. परंतु या भिन्न भिन्न संप्रदायांनीं आपापल्या भिन्न भिन्न तत्त्वांना आचरणांत आणण्याचा प्रयत्न केला आहे. हीं तत्त्वें वाटेल तितकीं सूक्ष्म किंवा स्थूल असोत, आणि त्यांचें व्यवहारांत आचरण करणें वाटेल तितकें कठिण असो, पण आपल्या आचार्यांनीं निर्भय चित्तानें त्या सर्वांचा स्वीकार करून त्यांचें आचरण सिद्ध करून दाखविण्याचा प्रयत्न केलेला आहे.

कसल्याही गहन तत्त्वाला असाध्य समजून अथवा संसार-यात्रेशीं विसंगत मानून व भित्रेपणाला बळी पडून, त्या तत्त्वाला तत्त्व म्हणूनच नुसतें जपून ठेवणें ही गोष्ट भारतवर्षानें आज-पर्यंत केव्हांही केलेली नाहीं. म्हणूनच एके काळीं मांसाहारी असणारें भारतवर्ष आज मोठ्या प्रमाणांत निरामिष झालें आहे. असल्या प्रकारचें उदाहरण दुसरीकडे कोठेंच मिळणें शक्य नाहीं. स्वार्थ हा मनुष्यजातींतील अनेक परिवर्तनांचा पाया आहे असें मानणारें युरोपखंड असेंही म्हणेल कीं, हिंदुस्थानचा शेती हा प्रधान धंदा असल्यानें आर्थिक कारणा-मुळें येथें गोमांसभक्षण होत नाहीं. परंतु मनुस्मृति वगैरे धर्मशास्त्राच्या ग्रंथांतून मांसाहार विहित असूनही, मत्स्यभोजन आणि मांसाहार यांचें भारतवर्षांतील अनेक स्थानांतून उच्चाटन झालें आहे.

म्हणजे याचा अर्थ असा कीं, येथील, तत्वज्ञानाचा जितका विस्तार आहे तितकाच त्याच्याबरोबर आचाराचाही झालेला आहे. भारतवर्षानें आचार आणि विचार यांत फरक मानलेलाच

नाहीं. म्हणूनच आपल्या देशांत कर्म या शब्दाचाच धर्म असा अर्थ करतात. आपण म्हणतोंच कीं, मनुष्याच्या कर्माचें अंतिम ध्येय कर्मद्वारा मुक्ति हें आहे. मुक्तीच्या उद्देशानें कर्म करणें हाच धर्म.

आम्हीं वर सांगितलेंच आहे कीं, विचाराच्या बाबतींत आपल्या येथें जेवढी विभिन्नता आहे, तेवढीच आचाराच्या बाबतींत एकता आहे. अद्वैतानुभवाला मुक्ति माना अथवा संस्काररहित निर्वाणाला मुक्ति समजा, अथवा अपरिमेय प्रेमानंदाला मुक्ति म्हणा; प्रकृतिभेदामुळें मुक्तीचा अमुक आदर्श अमुक माणसाला चांगला वाटेल; पण त्या मुक्तीच्या मार्गानें जाण्याच्या उपायांत एक प्रकारची एकता आहे. ती एकता दुसरी तिसरी कांहींएक नसून कर्माला निवृत्तीकडे वळविणें ही आहे. शिडीवरून पलीकडे जाण्याचा उपाय पण शिडीच. त्याचप्रमाणें कर्माच्या पलीकडे जाण्याचा उपाय पण कर्मच. आपल्या सर्व शास्त्रांत व पुराणांत हाच उपदेश आहे. आणि आपल्या समाजाची प्रतिष्ठापना याच भावनेवर झालेली आहे.

कर्मांतून मुक्त होण्याचा सोपान कर्मच आहे हें युरोपला मान्य नाहीं. युरोप कर्मालाच आपलें ध्येय समजतें. यामुळें तेथें कर्माला अंतच नाहीं. तेथें प्रवृत्ति हळु हळु विविधदिशांनीं इतकी वाढत चालली आहे कीं कर्म करणें, हेंच सर्वांचें ध्येय होऊन बसलें आहे. युरोपचा इतिहास म्हणजे कर्माचा इतिहास.

युरोप कर्माला इतकें महत्त्व देत असल्यानें कर्म करण्याचे बाबतींत त्याला स्वतंत्रता पाहिजे आहे. तें म्हणतें, " माझ्या

मर्जीला वाटेल तें मी करीन, फार तर माझी स्वतंत्रता दुसऱ्याच्या कर्मस्वातंत्र्याच्या आड येत असेल, तर तेवढ्या-पुरतें मात्र मी कायद्याचें बंधन मानीन. " अशा समाजांत व्यक्तीची स्वतंत्रता कायद्याच्या शासनावांचून टिकूं शकत नाहीं. म्हणूनच युरोपीय समाजांत प्रत्येक कायदा (अथवा कायद्यांचा अभाव म्हणा पाहिजे तर) प्रत्येक मनुष्याच्या इच्छास्वातंत्र्याकरितांच निर्माण झालेला दिसतो.

भारतवर्षाला पण स्वतंत्रता नको असें नाहीं; परंतु त्याला ही स्वतंत्रता कर्माच्या बंधनांतून मुक्त होण्याकरितां पाहिजे आहे. आपल्याला माहीतच आहे कीं, आपण ज्याला संसार म्हणून म्हणतो त्यांत वस्तुतः कर्म स्वतःच कर्ता आहे, मनुष्य केवळ त्याचें साधन आहे. आपण आमरण एका वासनेनंतर दुसऱ्या वासनेला, एका कर्मानंतर दुसऱ्या कर्माला साधन म्हणून उपयोगी पडत असतो. श्वास घ्याव-याला पण आपल्याला फुरसत मिळत नाहीं. आणि पाहतां पाहतां त्या कर्माचा भार दुसऱ्या कोणाच्या तरी गळ्यांत अड-कवून आपण मृत्युमुखांत पडतों. अशा रीतीनें वासनेचे धक्के खात खात जन्मभर अनंत कर्मै करण्याचें जें दासत्व आपल्या गळ्यांत येऊन पडलें आहे, त्या दासत्वाचा उच्छेद करणें हेंच भारतवर्षाचें ध्येय.

अशा रीतीनें आदर्श भिन्न असल्यामुळें युरोपखंड वासनेला पाहिजे तेवढी स्वतंत्रता देतें, तर आपण वासनेला शक्य तितकी ताब्यांत ठेवूं पाहतों. वासना ही केव्हांही आपल्याला स्वस्थ बसूं देत नाहीं, व प्रवृत्तीला सदैव जागृत राखते. त्यामुळें

आपण वासनेला दुष्ट मानून तिच्यावर अगदीं चिडून जातो. युरोपखंड म्हणतें. वासना आपल्याला शेवटीं कुठेंही घेऊन जाणार नाहीं; परंतु ती नेहमीं आपल्या प्रवृत्तीला उत्तेजित राखते; आणि यांतच तिचें महत्व आहे. भारतवर्ष म्हणतें कीं, तुम्ही ज्याला फलप्राप्ति म्हणतां त्यांत आनंद नाहीं. आणि त्याचें हें म्हणणें खरें दिसतें; कारण फलप्राप्तीनंतरही प्रवृत्ति बंद पडत नाहीं. एक फल दुसऱ्या फलाकडे ओढीत नेतें. प्रत्येक मनुष्य फलालाच शेवट मानून त्याच्या मोहांत भ्रमानें पडतो. आणि पुढें पाहावें तों तेथें शेवट तर नाहींच. अमुक एका फलानें आपल्याला शांति मिळेल आणि मग त्यामुळें आपल्या प्रवृत्तीचा शेवट होईल हा भ्रम आपल्याला वेडें करतो, आणि त्यांतून आपली सुटका होत नाहीं. प्रत्येक वासना मुक्तीला विरोधी आहे. त्या वासनेला आपण दुबळी करून टाकली पाहिजे. कर्मानें आपणाला जिकता कामा नये, आपण कर्मावर जय मिळविला पाहिजे.

आपल्या गृहधर्मांत, संन्यासधर्मांत, आहारविहारांच्या नियमसंयमनांत, आपल्या बैरागी भिक्षूंच्या गीतांपासून तों तहत तत्त्वज्ञानाच्या शास्त्रचर्चेपर्यंत, सर्वत्र आपल्या येथें याच भावनेचें साम्राज्य दिसतें. शेतकऱ्यापासून तों पंडितापर्यंत सर्वजण हेंच म्हणतात कीं, "आपल्याला हा दुर्लभ मानव-जन्म प्राप्त झाला आहे तो केवळ बुद्धिपूर्वक मुक्तीचा मार्ग चोखाळण्याकरितांच; संसाराच्या अनंत चक्रांतून बाहेर पडण्याकरितांच."

संस्कृत भाषेंत भू याचा धात्वर्थ 'होणें' हा आहे.

भवाचें बंधन म्हणजे अर्थातच होण्याचें बंधन. हें बंधन आपणाला तोडून टाकावयाचें आहे. युरोपला या 'होण्या'ची अत्यंत आवड; याचे उलट आपणाला सर्वथा ' न होण्याची ' आवड.

अशा रीतीनें एकांतिक स्वतंत्रतेकरितां धडपडणें चांगलें कीं वाईट याची मीमांसा करणें फार कठिण आहे. अशा प्रकारची अनासक्ति ज्यांचे ठिकाणीं स्वभावसिद्ध आहे, ते आसक्त लोकांच्या संगतींत आल्यानें संकटांत पडणारच; इतकेंच नव्हे तर कदाचित् नष्ट होण्याचा प्रसंगही त्यांचेवर येण्याचा संभव फार. पण यावर आम्हांला असें म्हणतां येईल कीं, मरणांतून वांचणें ही सुद्धां कांहीं सार्थकतेची शेवटची कसोटी नव्हे. फ्रान्स देशानें आपल्या भीपण राष्ट्रविप्लवांत स्वतंत्रतेच्या एका विशिष्ट आदर्शाला विजयी करण्याचा प्रयत्न केला. तो प्रयत्नच त्याच्या अवनतीला कारणीभूत झाला. या प्रयत्नांत कदाचित फ्रान्स नष्ट पण झालें असतें; पण म्हणून त्याचें महत्त्व कमी झालें असतें काय ? एका बुडत्या माणसाला वांचविण्याच्या प्रयत्नांत दुसऱ्या एकाचा जीव जातो आणि तिसरा मनुष्य तीरावर नुसताच उभा राहतो. पण म्हणून केवळ मृत्यूची कसोटी लावून बुडत्या माणसाला वांचविण्याचा प्रयत्न करणाराला धिक्कारतां येईल काय ?

पृथ्वीवर आज सर्व देशांत वासनेचा अग्नि प्रज्वलित झालेला आहे; आणि प्रवृत्ति थैमान घालीत आहे. अशा वेळीं भारतवर्ष अज्ञानानें अथवा मूढ भावानें नव्हे, तर डोळे उघडे ठेवून वासनेच्या बंधांतून मुक्त होणाऱ्या ध्येयाला — शांतीच्या

जयपताकेला – या जगद्व्यापी रक्तरंगी विक्षोभांत, आपल्या निश्चयी हातानें घट्ट धरून ठेवीत असतांच नष्ट झालें, तर इतर सर्व राष्ट्रें कदाचित त्याचा उपहास करतील; पण मृत्यु मात्र त्याचा अनादर करणार नाहीं.

पण या कल्पनेचा विस्तार करण्याचें हें स्थळ नव्हे. मुख्य मुद्याची गोष्ट अशी आहे कीं, युरोपच्या इतिहासाशीं आपल्या इतिहासाची तुलनाच होऊं शकत नाहीं; आणि ही गोष्ट आपण वारंवार विसरून जातों. ज्या एकतेच्या सूत्रांत भारत-वर्षाचें भविष्य गोवलें आहे, त्याचें यथार्थ रीतीनें ज्ञान करून घेतल्यानेंच आपलीं शास्त्रें, पुराणें, काव्यें आणि सामाजिक व्यवस्था वगैरे गोष्टींत आपला प्रवेश होऊं शकेल. आपल्या इतिहासांत राजवंशावली नाहींत म्हणून हिरमुष्टी होण्यांत अर्थ नाहीं. युरोपियन इतिहासाच्या आदर्शानुरूप भारतवर्षाच्या इतिहासाची रचना झाली पाहिजे ही गोष्ट आपण एकदम विसरली पाहिजे.

आपल्या विशिष्ट इतिहासाचीं पुष्कळशीं साधनें बौद्ध शास्त्रांत गुंफलेलीं आहेत, यांत कांहीं शंका नाहीं. आपल्या देशांत फार दिवसांपासून ज्याची हेळसांड झाली आहे अशा या बौद्ध शास्त्रांचा उद्धार करण्यास युरोपीय पंडित तयार झाले आहेत. त्यांच्या पावलावर पाऊल टाकून त्यांच्यामागून जावयाची आपण वाट पाहत बसलों आहोंत, हीच आपल्या देशाला मोठ्या शरमेची गोष्ट आहे. आपल्या देशावरील आपलें सगळें प्रेम सरकारच्या द्वारीं भीक मागण्यांतच संपून जात आहे. दुसऱ्या कोणत्याही दिशेनें त्या प्रेमाची प्रगति

होत नाहीं. इतक्या माणसांनीं गजबजलेल्या या प्रचंड देशांत बौद्ध शास्त्रांचा उद्धार करण्याचें आजन्म व्रत घेणारीं पांच माणसें सुद्धां मिळूं नयेत काय ? या बौद्ध शास्त्रांच्या परिचयाच्या अभावीं भारतवर्षाचा समग्र इतिहास तिरपगडा होऊन बसला आहे. ही परिस्थिति पाहूनही देशांतील तरुणांचा उत्साह या मार्गाकडे वळणार नाहीं काय ?

[**टीप**:—यापुढील कांही भाग अनावश्यक वाटल्यामुळें आम्हीं गाळून टाकला आहे. **भाषांतरकार.**]

शिवराम गोविंद भावे,
बी. ए., एलएल. बी.,
गुरुवार पेठ, पो. सातारा.

ग्रंथप्रकाशक

सद्‌भिरुचिसंपन्न वाङ्मयप्रसाराला

कोण काय मदत करूं शकेल.

(१) ज्यांची वार्षिक प्राप्ति कुटुम्बाचा खर्च भागून करमणुकीच्या कामांत खर्च करण्यास पुरे आहे अशा मनुष्यानी नियमानें दरसाल २०–२५ रुपयांची पुस्तकें घ्यावयाचीच असा निर्धार केल्यास बहुतेक सर्व चांगल्या पुस्तकांस चांगलें गिऱ्हाईक मिळेल.

(२) आपापल्या गांवांतील लायब्ररीत प्रत्येक चांगलें पुस्तक विकत घेतलें जाईल याबद्दल कटाक्ष प्रत्येक वर्गणीदारास ठेवतां येईल. मात्र थोडा चौकसपणा आणि थोडी चिकाटी पाहिजे.

(३) मराठी शिकविणाऱ्या प्रत्येक हायस्कुलात व अँग्लो व्हर्नाक्युलर स्कुलांत प्रत्येक चांगल्या पुस्तकाची प्रत घ्यावयाचीच असा त्या त्या शाळेच्या प्रमुखानी निर्धार केला तर मुंबई इलाखा व वऱ्हाड मिळून सुमारे ३०० ते ३५० प्रतीना कायमचे गिऱ्हाईक चांगल्या पुस्तकांस मिळेल.

(४) प्रत्येक जिल्ह्याच्या स्कूलबोर्डाकडून नेहमी पुस्तकांची खरेदी होत असते. साहित्यप्रेमी मंडळींनी या कामी दक्ष राहून ठिकठिकाणच्या बोर्डात योग्य ती खटपट केल्यास हेही एक खात्रीचें गिऱ्हाईक चांगल्या ग्रंथांना निर्माण होईल.

कोणत्याही चांगल्या पुस्तकाची निदान २००० आवृत्ति ३ वर्षांचे आंत अशा रीतीनें संपल्यास ग्रंथकार आणि प्रकाशक यांस भाषेत नवीन नवीन भरीव भर टाकण्यास चांगलीच उमेद वाटेल. व उच्च सारस्वताचा प्रसार आपोआपच हलक्या दर्जाच्या पुस्तकांस आळा घालून, नवीन पिढीला उत्तम ज्ञान व करमणूक प्राप्त करून देऊन, त्यांना कर्तबगार नागरिक बनवील.

यासाठी चांगल्या वाङ्मयाच्या प्रसारार्थं अशा रीतीनें प्रत्यक्ष कांही हालचाल करून मदत करणें हें प्रत्येक सुबुद्ध नागरिकाचें कर्तव्य आहे.

माझ्या प्रकाशनाच्या उद्योगासंबंधीं

हौस म्हणून हा उद्योग मीं हातीं घेतला आहे. कारणें कांहीं असोत, क्वचित एखादा अपवाद सोडला तर, मराठी सारस्वताच्या प्रकाशनाचें कार्य आज काल अर्धशिक्षित, पोटार्थी व वाङ्मयाभिरुचीच्या ऐवजी लौकर खपून रोकडा पैसा उभा करणारीं पुस्तकेंच प्रसिद्ध करण्यांत समाधान मानणारे, अशांच्या हातीं गेला आहे. यामुळें ग्रंथकार आणि प्रकाशक यांचेमध्यें प्रकाशकाचीच अरेरावी होणें; ग्रंथकारावरच प्रकाशकाची अजीजी करण्याचा प्रसंग येणें; केवळ पैसा हीच एक दृष्टि झाल्यामुळें चांगल्या चांगल्या पुस्तकांच्या सुद्धां गचाळ आवृत्त्या निघूं लागणें; व लेखकांस मोबदला मिळण्याच्या बाबतींत पुष्कळ गोन्धळ उडणें वगैरे अनेक दोष प्रकाशनाच्या धंद्यांत शिरले आहेत.

अर्थात स्वत: प्रकाशनाच्या धंद्यांत शिरून या सर्व दोषांची धंद्यांतून हकालपट्टी करणें मला शक्य आहे इतकी वेडगळ कल्पना माझी नाहीं. परंतु आपल्यापुरतें तरी, वरील सर्व दोषांपासून अलिप्त असें एक प्रकाशनगृह नमुन्यासाठीं म्हणून चालवून दाखवितां येईल अशा उमेदीनें मी या प्रांतांत पाऊल टाकीत आहें. आजच्या मंदीच्या काळांत हें एक धाडसच आहे हें मी जाणतों. तथापि सत्कार्यास, विलंब लागून कां होईना, पण यश प्राप्त होतें अशा विश्वासानें मीं आरंभ तर केला आहे.

पुस्तकें कोणतीं प्रसिद्ध करावयाची या बाबतींत विषयाचें असें विशिष्ट बंधन मीं स्वत:वर लावून घेतलेलें नाहीं. कादंबरी, लघुकथा काव्य, लघुनिबंध वगैरे प्रकारचें सर्व ललितवाङ्मय; साहित्यचर्चा अर्थशास्त्र, समाजशास्त्र, शिक्षणशास्त्र वगैरे प्रकारचे शास्त्रीय विषयावरील प्रबंध आणि भौतिक शास्त्रांतील विवरणात्मक किंवा संशोधनात्मक ग्रंथ; असें सर्व प्रकारचें वाङ्मय, जसजसें मला तें पैदा करतां येईल तसतसें मी प्रसिद्ध करण्यास उत्सुक आहें. बालवाङ्मय-प्रकाशनाच्या एका विशिष्ट योजनेंत मी आहें. व ती साधल्यास

मराठी बालवाङ्मयांत महत्वाची भर घालण्याची माझी उमेद आहे.

सर्व हेतु फार मोठी उडी मारण्याचा आहे, असें कोणास वाटेल. हेतु सफल होतो कीं नाहीं हें अर्थात काळ ठरवील. आरंभाला अर्थातच थोड्या सुलभतेनें मिळणारीं – पण उच्च दर्जाचीं – अशीं पुस्तकें हातीं घेतलीं आहेत. त्यांचा हळू हळू प्रसार होऊन मराठी वाचकवर्गाची व माझी थोडी चांगली ओळख झाली कीं, यापेक्षां विविध प्रकारचें प्रकाशन मी हातीं घेईन.

या उद्योगाला एखाद्या मालेचें स्वरूप द्यावें असें कांहीं मंडळी म्हणतात. पण माला म्हटली की, आकार, विषय, वगैरेंची एकरूपता हें एक बंधन येतें; काळाचें बंधन दुसरें; सातत्याचें तिसरें. वाचकांच्या बाजूनें स्वतःला पुस्तक आवडो न आवडो विषय आवडीचा असो वा नसो, प्रसिद्ध होईल ते पुस्तक घेतलेंच पाहिजे असें बंधन निर्माण होतें. मला वाटतें, असें कोणावरच कांही बंधन नसावें. जसजशी मला सवड होईल तसतशी मी पुस्तकें प्रसिद्ध करीत जाईन. ग्राहकांनीं ती जशीं रुचतील तशी विकत घ्यावी, हाच मार्ग मला जास्त बरा वाटतो.

तथापि ज्यांना ज्याना, स्वतःवर कोणत्याही प्रकारची जबाबदारी अशी न पत्करताही, मला मदत करण्याची प्रेरणा होईल त्यांनी त्यांनी कृपा करून आपापले पत्ते मला कळवून ठेवावे. म्हणजे प्रत्येक पुस्तक प्रसिद्ध होण्याचे सुमारास मी त्यांच्याकडे पुस्तकाचा परिचय करून देणारें पत्रक पाठवीत जाईन; व मग त्यांना पसंतीनुरूप ग्रंथ मागवावा की नाहीं हें ठरविता येईल.

आणखी एकच गोष्ट सांगावयाची; आणि ती पण मला विशेष महत्त्वाची वाटते. **मी प्रसिद्ध करीत असलेल्या पुस्तकाला वापरलेली प्रत्येक वस्तु उच्च** दर्जाची तर असतेच;–**पण विशेष म्हणजे त्यांतील एकूण एक वस्तु पूर्ण स्वदेशी** असते; ही ती गोष्ट होय.

सुबुद्ध व सुशिक्षित असा मराठी वाचकवर्ग या माझ्या प्रयत्नांत यश येण्यास मला मदत करील अशी मला उमेद आहे.

यापुढें प्रसिद्ध होणारे ग्रंथ

१ सारस्वतसमीक्षा : साहित्यशास्त्रविषयक अत्यंत उद्बोधक नवदृष्टीचा ग्रंथ. लेखक– **श्री. य. र. आगाशे,** एम. ए., बी. टी., शिक्षक, गव्हर्मेंट हायस्कूल, सातारा. पानें बारीक टाइपाचीं सुमारें ३००

हा ग्रंथ येत्या एप्रीलअखेर प्रसिद्ध होईल.

२ देशद्रोही : एक विचारप्रवर्तक सुन्दर नाटक.

३ दुसरी बाजू : लेखक– **आधुनिक एकलव्य.** भावकथेच्या लेखकाची एक मोठी चटकदार गोष्ट.

४ भावकल्लोळ : लेखक – आधुनिक एकलव्य. आधुनिक एकलव्यांचा आणखी एक कथासंग्रह.

५ कांहीं संस्कृत महाकवि : लेखक– रामचंद्र बलवंत आठवले, एम. ए. माघ, भारवि, हर्ष, बिल्हण वगैरे संस्कृत कवींचा कालनिर्णय व ग्रंथसमीक्षा. सहृदय लेखकाचें मार्मिक काव्य-परीक्षण.

६ बंधविच्छेद : श्री. रवीद्रनाथ टागोरकृत एका छोट्या कादंबरीचें भाषांतर.

७ आपट्यांचीं कांहीं स्वभावचित्रें : लेखक— शिवराम गोविंद भावे. हरिभाऊ आपट्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांतील कांहीं पात्रांच्या स्वभावचित्रणाची चर्चा.

आजपर्यंत प्रसिद्ध केलेले ग्रंथ

—१—

गडकऱ्यांचा विनोद

लेखक—**शिवराम गोविंद भावे**

गडकरी यांच्या सर्व वाङ्मयसृष्टींतील विनोदाच्या अत्यंत शास्त्रशुद्ध आणि निर्भीड परीक्षणात्मक, चर्चात्मक निबंध.

कांहीं अभिप्राय

नवा काळ :—हा निबंध मराठी वाङ्मयाला उपकारक होईल.

ज्ञानप्रकाश :—परिश्रमपूर्वक शुद्ध हेतूनें लिहिलेला हा निबंध निर्मळ वाङ्मयाबद्दल आस्था बाळगणारांनीं अवश्य वाचावा.

न्यु पूना कॉलेज मॅगझीन :— गडकऱ्यांच्या विनोदाकडे बघण्याचा हा दिव्य चक्षूच श्री. भावे यांनी वाचकांस दिला आहे.

डेक्कन कॉलेज मॅगझीन :—गडकऱ्यांच्या भक्तांच्या डोळयांत हें एक झणझणीत अंजनच पडलें आहे.

प्रो. रा. श्री. जोग :— मराठीवाङ्मयाच्या प्रातांत खऱ्या ग्रंथपरीक्षणाला सुरुवात झली याचें निदर्शक हें पुस्तक आहे.

. . **डॉ श्री. व्यं. केतकर** :—अशा प्रकारचीं पद्धतशीर टीकेचीं पुस्तकें मराठींत पाहिजेत.

प्रि. गो. चिं. भाटे :—विचारपूर्वक सावकबवक प्रमाणांनीं युक्त असें हें विवेचन अहे.

पृ. १६०. उत्तम छपाई. कि. १ **रुपया.**

भावकथा

तीन लहानमोठ्या गोष्टी

लेखकः—आधुनिक एकलव्य

स्वभावमनोहर, धावती, रसवती आणि मधून मधून सुंदर नाजूक अर्थालंकारांनीं नटलेली भाषा व प्रत्येक गोष्टींत समाजापुढें कित्येक विचारार्ह प्रश्न सूचकपणें पुढें मांडण्याचें यशस्वी कौशल्य यांनीं युक्त असा नवा नावाजलेला कथासंग्रह.

कांहीं अभिप्राय

केसरी :— कथा हृदय हालविणाऱ्या तशा बुध्दीला चालना देणाऱ्या आहेत.

महाराष्ट्र :—दग्धकलिका व कल्हईवाली या कथा नितांतसुन्दर आहेत. सुबोध भाषा चित्तवेधक सवाद आणि मनोहर कथनलाघव या गुणांच्या संगमामुळें, या भावकथांनी मराठी कथात्मक वाङ्मयांत सुन्दर भर पडली आहे.

सहविचार-बडोदे :— श्री. एकलव्य यांची भाषा साधी सरळ व सुंदर आहे.

विविधवृत्त :—एकलव्य यांची लेखणी चांगली कसलेली, भाषा वाकबगार व निरीक्षण सूक्ष्म आहे. संवाद अत्यंत मार्मिक व चटकदार आहेत.

चित्रमयजगतः—सुन्दर व प्रवाहशील भाषा, आकर्षक कथनकौशल्य आणि भावपूर्ण मनोविश्लेषण या त्रिवेणी संगमामुळें हा संग्रह अपूर्व आहे.

स्फूर्ति :—कित्येक दिवसांत असले चित्तवेधक व नावीन्यपूर्ण कथांचें नमुने वाचावयास मिळाले नव्हते.

श्री. वि. स. खांडेकर :—कथनकौशल्य, मध्यमवर्गीतील स्त्रीहृदयाचें सहानुभूतिपूर्ण चित्रण आणि कथाविषयांना अनुरूप अशी प्रसन्न भाषा या गुणांमुळें पुस्तक मला आवडलें.

सकाळ :—यांतील दुसरी गोष्ट लिहिण्यांत लेखकाला **अपूर्व कौशल्य** साधलें आहे.

याखेरीज अनेक उत्तम अभिप्राय. उत्तम छपाई पुस्तकास वापरलेली प्रत्येक वस्तु स्वदेशी. पृ. २०५ कि. **दीड रुपया.**

—३—

प्राचीन साहित्य

लेखकः-- रवींद्रनाथ टागोर

भाषांतरकार— प्रो. रामचंद्र बळवंत आठवले एम. ए.

पृ. १८+१२८ कि. एक रुपया.

पुस्तकास वापरलेली प्रत्येक वस्तु स्वदेशी.